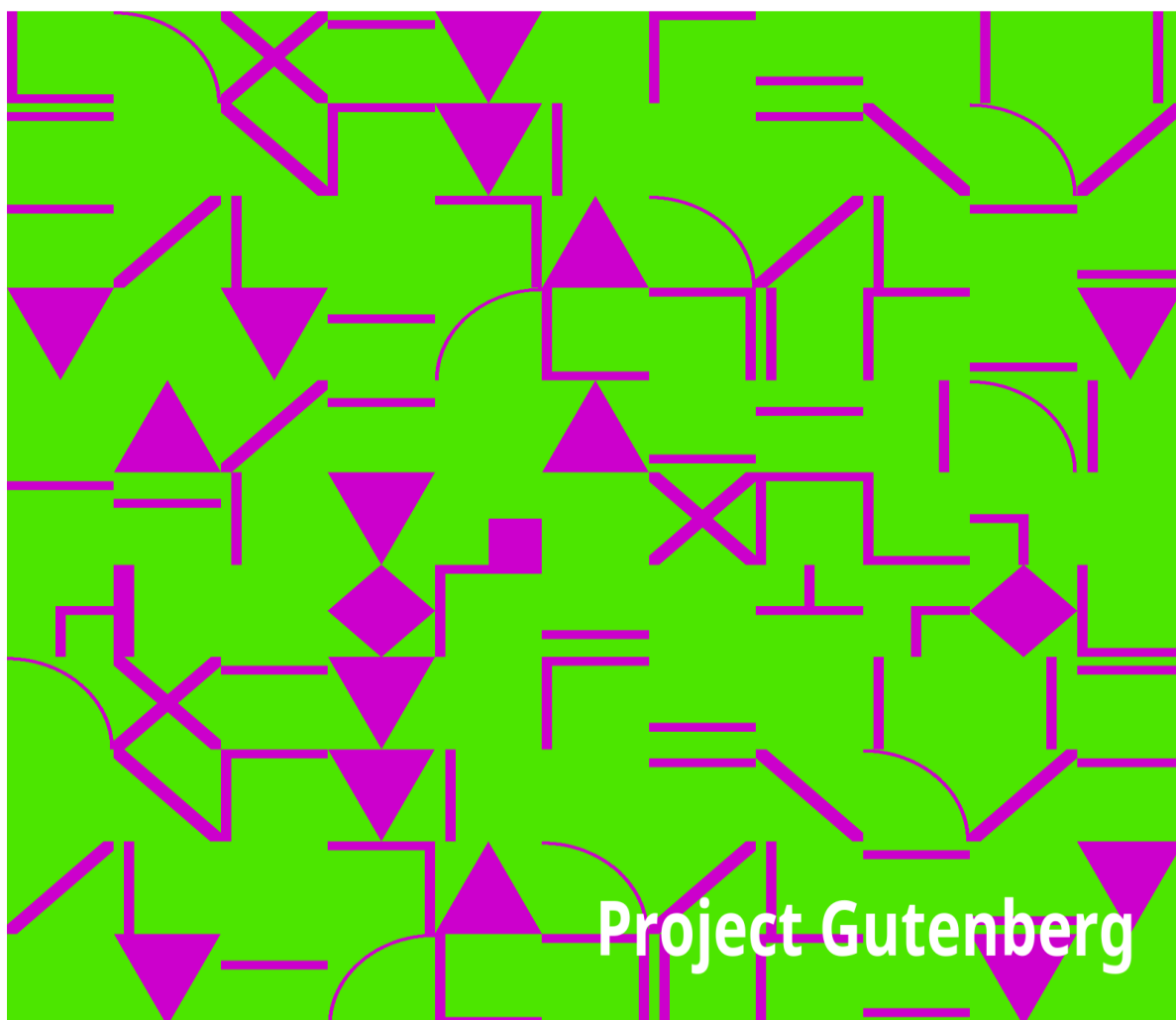


Жизни самых выдающихся художников, скульпторов и
архитекторов, т. 04 (из 10)

Джорджо Вазари

**Lives of the Most Eminent Painters
Sculptors and Architects, Vol. 04 (of 10)**

Giorgio Vasari



Project Gutenberg

Содержание

[ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ
НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В ДЕСЯТИ
ТОМАХ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ ТОМА IV](#)

[ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ IV](#)

[ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[ФИЛИППО ЛИППИ](#)

[ЖИЗНЬ ФИЛИППО ЛИППИ, ИМЕНУЕМОГО ФИЛИППИНО](#)

[ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[БЕРНАДИНО ПИНТУРИЧЧО](#)

[ЖИЗНЬ БЕРНАДИНО ПИНТУРИЧЧО](#)

[ХУДОЖНИКА ИЗ ПЕРУДЖИ](#)

[ФРАНЧЕСКО ФРАНЧИЯ](#)

[ЖИЗНЬ ФРАНЧЕСКО ФРАНЧИЯ](#)

[ЮВЕЛИР И ХУДОЖНИК ИЗ БОЛОНЬИ](#)

[ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО](#)

[ЖИЗНЬ ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО](#)

[\[ПЬЕТРО ВАННУЧЧИ, ИЛИ ПЬЕТРО ДА КАСТЕЛ ДЕЛЛА ПЬЕВЕ\] ХУДОЖНИК](#)

[ВИТТОРЕ СКАРПАЧЧА \(КАРПАЧЧО\) И ДРУГИХ ВЕНЕЦИАНСКИХ И ЛОМБАРДСКИХ
ХУДОЖНИКОВ](#)

[ЖИЗНИ ВИТТОРЕ СКАРПАЧЧИ \(КАРПАЧЧО\) И ДРУГИХ ВЕНЕЦИАНСКИХ И ЛОМБАРДСКИХ
ХУДОЖНИКОВ](#)

[ДЖАКОПО, ПРОЗВАННЫЙ Л'ИНДАКО](#)

[ЖИЗНЬ ЯКОПО, ПРОЗВАННОГО Л'ИНДАКО](#)

[ХУДОЖНИК](#)

[ЛУКА СИГНОРЕЛЛИ ИЗ КОРТОНЫ](#)

[ЖИЗНЬ ЛУКИ СИГНОРЕЛЛИ ИЗ КОРТОНЫ](#)

[\[ЛУКА ДА КОРТОНА\] ХУДОЖНИК](#)

[ПРЕДИСЛОВИЕ К ТРЕТЬЕЙ ЧАСТИ](#)

[ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ](#)

[ЖИЗНЬ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ\[10\]](#)

[ХУДОЖНИКА И СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ДЖОРДЖОНЕ ДА КАСТЕЛЬФРАНКО](#)

[ЖИЗНЬ ДЖОРДЖОНЕ ДА КАСТЕЛЬФРАНКО](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ ВЕНЕЦИИ](#)

[АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО](#)

[ЖИЗНЬ АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО](#)

[ХУДОЖНИК](#)

[ПЬЕРО ДИ КОСИМО](#)

[ЖИЗНЬ ПЬЕРО ДИ КОЗИМО](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[БРАМАНТЕ ДА УРБИНО](#)

[ЖИЗНЬ БРАМАНТЕ ДА УРБИНО](#)

[АРХИТЕКТОР](#)

[ФРА БАРТОЛОМЕО ДИ САН МАРКО](#)

[ЖИЗНЬ ФРА БАРТОЛОММЕО ДИ САН МАРКО](#)

[\[БАЧЧО ДЕЛЛА ПОРТА\] ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)
[МАРИОТТО АЛЬБЕРТИНЕЛЛИ](#)
[ЖИЗНЬ МАРИОТТО АЛЬБЕРТИНЕЛЛИ](#)
[ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)
[РАФФАЭЛЛИНО ДЕЛЬ ГАРБО](#)
[ЖИЗНЬ РАФФАЭЛЛИНО ДЕЛЬ ГАРБО](#)
[ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)
[ТОРРИДЖАНО](#)
[ЖИЗНЬ ТОРРИДЖИАНО](#)
[СКУЛЬПТОР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)
[ДЖУЛИАНО И АНТОНИО ДА САН ГАЛЛО](#)
[ЖИЗНИ ДЖУЛИАНО И АНТОНИО ДА САН ГАЛЛО](#)
[АРХИТЕКТОРЫ ФЛОРЕНЦИИ](#)
[РАФФАЕЛЛО ДА УРБИНО](#)
[ЖИЗНЬ РАФФАЕЛЛО ДА УРБИНО](#)
[\[РАФФАЕЛЛО САНЦИО\] ХУДОЖНИК И АРХИТЕКТОР](#)
[ГУГЛИЕЛЬМО ДА МАРЧИЛЛА](#)
[ЖИЗНЬ ГУГЛИЕЛМО ДА МАРЧИЛЛА](#)
[\[ГИЙОМ ДЕ МАРСИЛЛАК, ИЛИ ФРАНЦУЗСКИЙ ПРИОР\] ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК И](#)
[МАСТЕР СТЕКЛЯННЫХ ОКОН](#)
[СИМОН](#)
[ЖИЗНЬ СИМОНА, ИМЕНУЕМОГО ИЛ КРОНАКА](#)
[\[СИМОНЕ ДЕЛЬ ПОЛЛАЙУОЛО\] АРХИТЕКТОР ФЛОРЕНЦИИ](#)
[ДОМЕНИКО ПУЛИГО](#)
[ЖИЗНЬ ДОМЕНИКО ПУЛИГО](#)
[ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)
[УКАЗАТЕЛЬ](#)
[УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ IV](#)
[КОНЕЦ ТОМА IV.](#)
[СНОСКИ:](#)
[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберг «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», том 04 (из 10)

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов, том 04 (из 10)

Автор: Джорджо Вазари

Переводчик: Гастон дю С. Де Вере

Дата выпуска: 27 марта 2009 г. [электронная книга № 28420]

Язык: английский

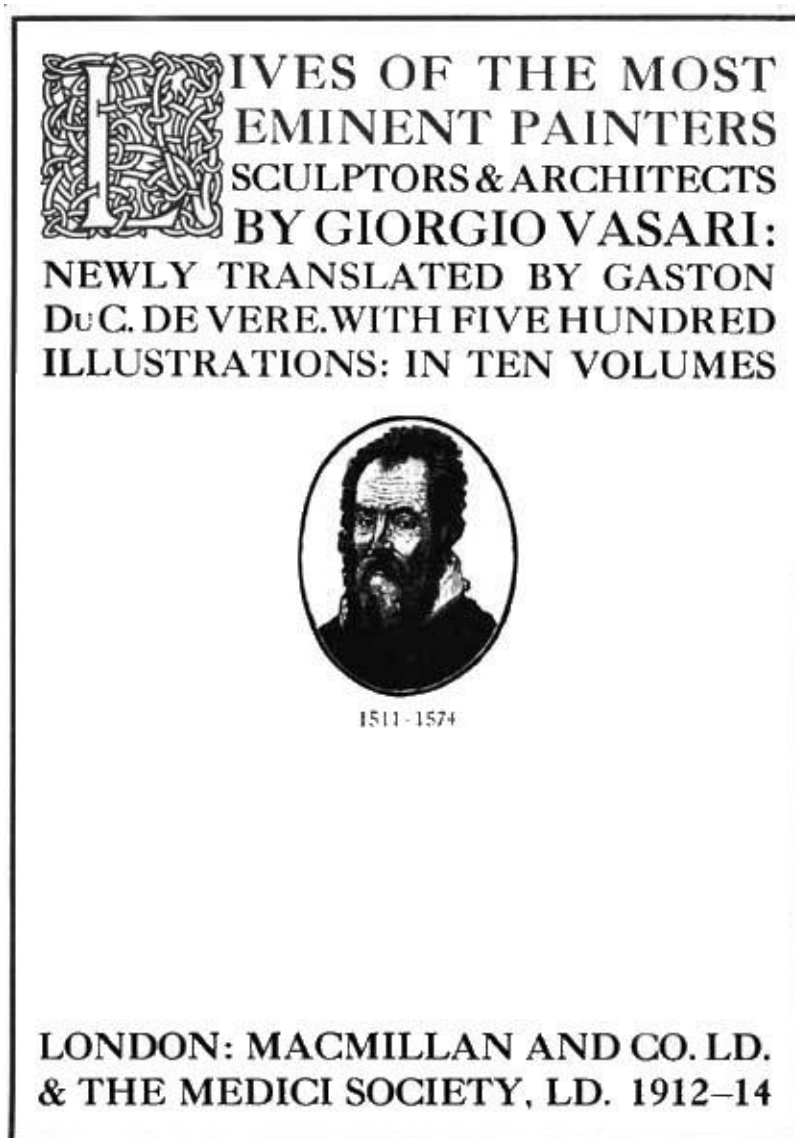
Кредиты: Произведено Марком К. Ортоном, Кристин П. Трэверс и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive/Canadian Libraries)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ», ТОМ 04 (ИЗ 10) ***

ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:
ТОМ IV.
ФИЛИППИНО ЛИППИ ДО ДОМЕНИКО ПУЛИГО
1913

**НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В
ДЕСЯТИ ТОМАХ**



ФИЛИП ЛИ УОРНЕР,
ИЗДАТЕЛЬ МЕДИЦИНСКОГО ОБЩЕСТВА, ЛИМИТЕД
7 GRAFTON ST. LONDON, W. 1912-14

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА IV

	СТРАНИЦА
Филиппо Липпи, известный как Филиппино	<u>1</u>
Бернардино Пинтуриккьо	<u>11</u>
Франческо Франция	<u>21</u>
Пьетро Перуджино [Пьетро Ваннуччи, или Пьетро да Кастель-делла-Пьеве]	<u>31</u>
Витторе Скарпачча [Карпаччо] и другие венецианские и ломбардские художники	<u>49</u>
Якопо, прозванный Л'Индико	<u>63</u>
Лука Синьорелли [Лука да Кортоня]	<u>69</u>
Предисловие автора к третьей части	<u>77</u>
Леонардо да Винчи	<u>87</u>
Джорджоне да Кастельфранко	<u>107</u>
Антонио да Корреджо	<u>115</u>
Пьеро ди Козимо	<u>123</u>
Браманте да Урбино	<u>135</u>
Фра Бартоломео ди Сан Марко [Баччо делла Порта]	<u>149</u>
Мариотто Альбертинелли	<u>163</u>
Раффаэллино дель Гарбо	<u>173</u>
Торриджано	<u>181</u>
Джулиано и Антонио да Сан Галло	<u>189</u>
Раффаэлло да Урбино [Раффаэлло Санцио]	<u>207</u>
Гульельмо да Марсилла [Гийом де Марсиллак]	<u>251</u>
Симоне, называемый Иль Кронака [Симоне дель Поллоиоло]	<u>263</u>
Доменико Пулиго	<u>277</u>
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	<u>285</u>

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ IV

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Филиппо Липпи (Филиппино)	Видение святого Бернарда	Флоренция: Церковь Бадия	<u>2</u>
Бернардино Пинтуриккьо	Мадонна в славе	Сан-Джиминьяно: Палаццо Пубблико	<u>14</u>
БЕНЕДЕТТО БУОНФИЛЬО	Мадонна с младенцем и тремя	Перуджа: Пинакотекка	<u>18</u>

ФРАНЧЕСКО ФРАНЦИЯ	ангелами	Лондон: Н.Г., 180	26
ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО	Пьета	Париж: Лувр, 1509	34
ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО	Аполлон и Марсий		
	Триптих: Мадонна в поклонении с архангелами Михаилом, Рафаилом и Товитом	Лондон: Н.Г., 288	42
ВИТТОРЕ СКАРПАЧЧА (КАРПАЧЧО)	Видение святой Урсулы	Венеция: Академия, 578	56
ВИНЧЕНЦИО КАТЕНА	Святой Иероним в своей студии	Лондон: Н.Г., 694	58
ДЖОВАН БАТТИСТА ДА КОНИЛЬЯНО (ЧИМА)	Фрагмент: Товит и ангел	Венеция: Академия, 592	58
ЛУКА СИНЬОРЕЛЛИ	Пан	Берлин: Музей императора Фридриха, 79А	72
АНДРЕА ВЕРРОККЬО	Крещение в Иордане	Флоренция: Академия, 71	92
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ	Мона Лиза	(ранее) Париж: Лувр, 1601	102
ДЖОРДЖОНЕ ДА КАСТЕЛЬФРАНКО	Фигуры в пейзаже	Венеция: коллекция принца Джованелли	110
АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО	Антиопа	Париж: Лувр, 1118	118
АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО	Поклонение волхвов	Милан: Брера, 427	122
ПЬЕРО ДИ КОЗИМО	Смерть Прокрис	Лондон: Н.Г., 698	126
ФРА БАРТОЛОМЕО ДИ САН МАРКО	Снятие с креста	Флоренция: Питти, 64	152
МАРИОТТО АЛЬБЕРТИНЕЛЛИ	Приветствие	Флоренция: Уффици, 1259	168
РАФАЭЛЬ ДА УРБИНО	Святой Георгий и дракон	Санкт-Петербург: Эрмитаж, 39	210
РАФАЭЛЬ ДА УРБИНО	Анджело Дони	Флоренция: Питти, 61	214
РАФАЭЛЛО ДА УРБИНО	Три грации	Шантильи, 38	242
РАФАЭЛЛО ДА УРБИНО	Бальдассаре Гастильоне	Париж: Лувр, 1505	248

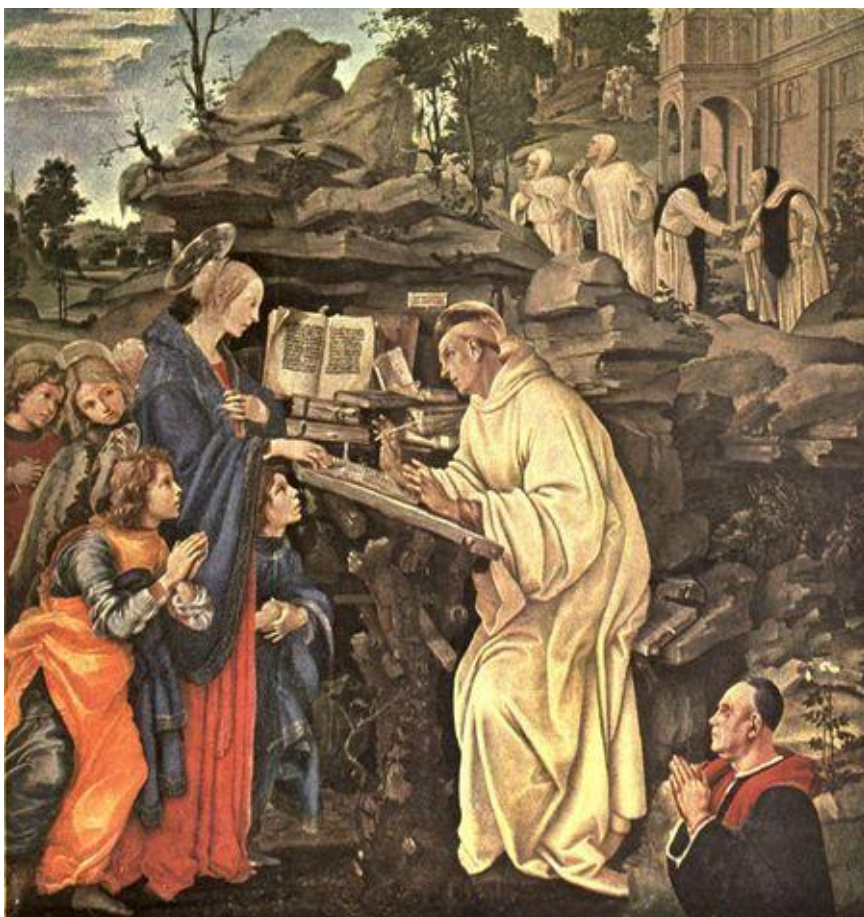
МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ФИЛИППО ЛИППИ (ФИЛИППИНО)	Освобождение Святого Петра	Флоренция: Санта-Мария-дель-Кармине	6
ФИЛИППО ЛИППИ (ФИЛИППИНО)	Святой Иоанн Богослов воскрешает Друзиану	Флоренция: Санта-Мария-Новелла, капелла Строцци	8
ФИЛИППО ЛИППИ (ФИЛИППИНО)	Поклонение волхвов	Флоренция: Уффици, 1257	10
БЕРНАДИНО ПИНТУРИККЬО	Фридрих III коронуется поэтом Энея Сильвиуса	Сиена: Сала Пикколоминеа	16
БЕРНАДИНО ПИНТУРИККЬО	Папа Александр VI поклоняется воскресшему Христу	Рим: Ватикан, апартаменты Борджиа	16
ФРАНЧЕСКО ФРАНЦИЯ И УЧЕНИК	Медали	Лондон: Британский музей	22
ФРАНЧЕСКО ФРАНЦИЯ	Мадонна с младенцем и святыми	Болонья: С. Джакомо Маджоре, капелла Бентивольо	24

ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО	Снятие с креста	Флоренция: Питти, 164	<u>38</u>
ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО	Христос передает ключи святому Петру	Рим: Сикстинская капелла	<u>40</u>
ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО	Мужество и умеренность с воинами	Перуджа: Колледж Дель Камбио	<u>40</u>
ДЖОВАННИ (ЛО СПАНЬЯ)	Мадонна с младенцем и святыми	Ассизи: Нижняя церковь	<u>46</u>
СТЕФАНО ДА ВЕРОНА (ДА ЗЕВИО)	Мадонна с младенцем и святой Екатериной в розовом саду	Верона: Галерея, 559	<u>52</u>
АЛЬДИДЖЕРИ ДА ЗЕВИО (АЛЬТИКЬЕРО)	Представление Мадонне трех рыцарей из семьи Кавалли	Верона: Св. Анастасия	<u>54</u>
ВИТТОРЕ СКАРПАЧЧА (КАРПАЧЧО)	Св. Георгий и дракон	Венеция: С. Джорджо дельи Скъявони	<u>56</u>
МАРКО БАССИТИ (БАСАЙТИ)	Христос на Елеонской горе	Венеция: Академия, 69	<u>60</u>
ДЖОВАННИ БУОНКОНСИЛИ	Пьета	Виченца: Пинакотека, 22	<u>60</u>
ЛУКА СИНЬОРЕЛЛИ	Фрагмент: Страшный суд	Орвието: Дуомо	<u>74</u>
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ	Поклонение волхвов	Флоренция: Уффици, 1252	<u>94</u>
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ	Тайная вечеря	Милан: Санта-Мария-делле-Грации	<u>96</u>
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ	Картина: Мадонна с младенцем и святой Анной	Лондон: Берлингтон-хаус	<u>98</u>
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ (?)	Фрагмент карикатуры: Битва при Стандарде	Оксфорд: Музей Эшмола	<u>104</u>
ДЖОВАН АНТОНИО БОЛТРАФФИО	Молящиеся мужчина и женщина	Милан: Брера, 281	<u>104</u>
ДЖОРДЖОНЕ ДА КАСТЕЛЬФРАНКО	Портрет молодого человека	Берлин: Музей кайзера Фридриха, 12А	<u>112</u>
ДЖОРДЖОНЕ ДА КАСТЕЛЬФРАНКО	Юдифь	Санкт-Петербург: Эрмитаж, 112	<u>112</u>
ДЖОРДЖОНЕ ДА КАСТЕЛЬФРАНКО (?)	Катерина, королева Кипра	Милан: Коллекция Креспи	<u>114</u>
АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО	Фрагмент: Святой Фома и Святой Иаков Младший	Парма: Св. Иоанн Евангелист	<u>120</u>
АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО	Мадонна с младенцем и Св. Иероним	Парма: Галерея, 351	<u>120</u>
ПЬЕРО ДИ КОЗИМО	Персей, спасающий Андромеду	Флоренция: Уффици, 1312	<u>128</u>
ПЬЕРО ДИ КОЗИМО	Венера, Марс и Купидон	Берлин: Музей кайзера Фридриха, 107	<u>130</u>
ПЬЕРО ДИ КОЗИМО	Франческо Джамберти	Гаага: Королевский музей, 255	<u>134</u>
БРАМАНТЕ ДА УРБИНО	Интерьер ризницы	Милан: С. Сатиро	<u>138</u>
БРАМАНТЕ ДА УРБИНО	Темплетто	Рим: С. Пьетро ин Монторио	<u>142</u>
БРАМАНТЕ ДА УРБИНО	Палаццо Жиро	Рим	<u>146</u>
ФРА БАРТОЛОМЕО ДИ САН МАРКО	Святое семейство	Рим: Галерея Корсини, 579	<u>154</u>
ФРА БАРТОЛОМЕО ДИ САН МАРКО	Св. Марк	Флоренция: Питти, 125	<u>158</u>
ФРА БАРТОЛОМЕО ДИ САН МАРКО	Бог-Отец со святыми Марией Магдалиной и Екатериной	Лукка: Галерея, 12	<u>160</u>
МАРИОТТО	Мадонна на троне со святыми	Флоренция: Академия, 167	<u>166</u>

АЛЬБЕРТИНЕЛЛИ			
РАФФАЭЛЛИНО ДЕЛЬ	Воскресение	Флоренция: Академия, 90	<u>176</u>
ГАРБО			
ТОРРИДЖАНО	Гробница Генриха VII	Лондон: Вестминстерское аббатство	<u>186</u>
ДЖУЛИАНО ДА САН ГАЛЛО	Фасад церкви Санта-Мария- делле-Карчери	Прато	<u>194</u>
РАФФАЭЛЛО ДА УРБИНО	Свадьба	Милан: Брера, 472	<u>212</u>
РАФАЭЛЬ ДА УРБИНО	Магдалена Дони	Флоренция: Питти, 59	<u>212</u>
РАФАЭЛЛО ДА УРБИНО	«Афинская школа»	Рим: Ватикан	<u>216</u>
РАФАЭЛЛО ДА УРБИНО	«Спор о Святом Причастии»	Рим: Ватикан	<u>222</u>
РАФАЭЛЬ ДА УРБИНО	Месса в Болсене	Рим: Ватикан	<u>224</u>
РАФАЭЛЬ ДА УРБИНО	Папа Лев X с двумя кардиналами	Флоренция: Питти, 40	<u>230</u>
РАФАЭЛЛО ДА УРБИНО	Преображение	Рим: Ватикан	<u>240</u>
СИМОНЕ (ИЛЬ КРОНАКА)	Фрагмент карниза	Флоренция: Палаццо Строцци	<u>266</u>
НИККОЛО ГРОССО	Железный держатель звеньев	Флоренция: Палаццо Строцци	<u>268</u>
НИККОЛО ГРОССО	Железный фонарь	Флоренция: Палаццо Строцци	<u>268</u>
СИМОНЕ (ИЛЬ КРОНИКА)	Интерьер ризницы	Флоренция: Сан-Спирито	<u>270</u>
ДОМЕНИКО ПУЛИГО (?)	Мадонна с младенцем и святыми	Флоренция: С. Мария Магдалена де Пацци	<u>280</u>

ФИЛИППО ЛИППИ



ФИЛИППО ЛИППИ (ФИЛИППИНО): ВИДЕНИЕ СВ. БЕРНАРДА
(Флоренция: Церковь Бадия. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ ФИЛИППО ЛИППИ, ИМЕНУЕМОГО ФИЛИППИНО

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

В то же время во Флоренции жил художник, обладавший прекрасным умом и чудесным воображением, а именно Филиппо, сын Фра Филиппо из Кармина, который, следуя по стопам своего умершего отца в искусстве живописи, был воспитан и обучен, будучи еще очень молодым, Сандро Боттичелли, несмотря на то, что его отец на смертном одре поручил его Фра Диаманте, который был его близким другом, да, почти братом. Ум Филиппо был настолько острым, его изобретательность в живописи настолько богата, а его орнаменты настолько причудливы и новаторски, что он был первым, кто показал современникам новый метод придания разнообразия одеждам, украшая и приукрашивая свои фигуры древними одеждами с поясами. Он также был первым, кто привнес в искусство гротескные мотивы, подражая античности, и исполнял их на фризях в технике терретта или в цветах с большим талантом и изяществом, чем его предшественники; поэтому было удивительно видеть странные фантазии, которые он выражал в живописи. Более того, он никогда не

создавал ни одной работы, в которой бы не использовал с большим усердием римские древности, такие как вазы, бусины, трофеи, знамена, шлемовые гребни, украшения храмов, декоративные головные уборы, странные виды драпировок, доспехи, ятаганы, мечи, тоги, мантии и множество других прекрасных вещей, что мы обязаны ему огромной и вечной благодарностью, поскольку он добавил красоту и украшение искусству в этом отношении.

В самой ранней юности он завершил работу над капеллой Бранкаччи в Кармине во Флоренции, начатую Мазолино и оставленную незавершенной Мазаччо из-за его смерти. Таким образом, Филиппо придал ей окончательное совершенство своими руками и выполнил то, чего не хватало в одной сцене, где святой Петр и святой Павел воскрешают племянника императора. В обнаженной фигуре этого мальчика он изобразил художника Франческо Граначчи, тогда еще юношу; он также написал портреты шевалье, мессера Томмазо Содерини, Пьеро Гуиччардини, отца мессера Франческо, историка, Пьеро дель Пульезе и поэта Луиджи Пульчи; также Антонио Поллайоло и себя самого в юности, каким он был тогда, чего он больше никогда не делал на протяжении всей своей жизни, так что не удалось найти его портрета в более зрелом возрасте. В следующей сцене он изобразил Сандро Боттичелли, своего учителя, и многих других друзей и важных людей; среди прочих, брокера Раджо, человека большого ума и остроумия, который выполнил в рельефе на раковине весь «Ад» Данте, со всеми кругами и подразделениями ям и самым нижним коловдцем в их точных пропорциях, а также всеми фигурами и деталями, которые были самым гениальным образом вообразены и описаны этим великим поэтом; эта раковина в те времена считалась чудом.

Затем, в капелле Франческо дель Пульезе в Кампоре, резиденции монахов Бадии, недалеко от Флоренции, он написал панно темперной краской, изображающее Св. Бернарда, которому Богородица появляется с некоторыми ангелами, пока он пишет в лесу; эта картина считается замечательной в некоторых отношениях, таких как скалы, книги, трава и тому подобные вещи, которые он на ней изобразил, помимо портрета самого Франческо с натуры, настолько превосходного, что ему, кажется, не хватает только речи. Эта панель была удалена из этого места из-за осады и помещена для безопасности в ризнице Бадии во Флоренции. В С. Спирито в том же городе для Танаи де' Нерли он написал панно с Богородицей, Св. Мартином, Св. Николаем и Св. Екатериной; панно в капелле Ручеллаи в С. Панкратио, а также распятие и две фигуры на золотом фоне в С. Раффаэлло. Перед ризницей церкви Сан-Франческо, за воротами Порто-а-Сан-Миниато, он изобразил Бога-Отца с несколькими детьми. В Палько, резиденции Frati del Zoccolo, за пределами Прато, он написал панно; а в аудиенц-зале Приори на этой территории он выполнил небольшое панно с изображением Мадонны, Св. Стефана и Св. Иоанна Крестителя (), которое было высоко оценено. На Канто-аль-Меркатале, также в Прато, в святыне напротив монахинь Св. Маргариты и рядом с некоторыми домами, принадлежащими им, он написал фреску с очень красивой Мадонной с хором серафимов на фоне ослепительного света. В этой работе, среди прочего, он продемонстрировал свое искусство и прекрасное чувство меры в изображении дракона у ног Св. Маргариты, который настолько странен и ужасен, что предстает перед нами как истинный источник яда, огня и смерти; а вся остальная часть работы настолько свежа и жива в цветовой гамме, что заслуживает бесконечной похвалы.

Он также создал некоторые работы в Лукке, в частности панно в часовне церкви Св. Понциано, принадлежащей монахам Монте-Оливето; в центре этой часовни находится ниша с очень красивым рельефом Св. Антония, выполненным рукой Андреа Сансовино, великолепного скульптора. Получив приглашение от короля Матиаша отправиться в Венгрию, Филиппо отказался, но компенсировал это тем, что написал для короля две очень красивые панели во Флоренции и отправил их ему; на одной из них он изобразил портрет

короля, взятый с его изображения на медалях. Он также отправил некоторые работы в Геную; и рядом с капеллой главного алтаря в церкви Сан-Доменико в Болонье, слева, он написал на панно Святого Себастьяна, что было достойно большой похвалы. Для Танаи де Нерли он выполнил еще одну панно в церкви Сан-Сальвадоре за пределами Флоренции, а для своего друга Пьеро дель Пульезе он написал сцену с маленькими фигурками, выполненную с таким мастерством и тщательностью, что когда другой гражданин попросил его сделать вторую такую же, он отказался, сказав, что это невозможно.

После этого он выполнил очень большую работу в Риме для неаполитанского кардинала Оливьери Караффа по просьбе старшего Лоренцо де Медичи, который был другом этого кардинала. Отправляясь туда с этой целью, он по просьбе Лоренцо проехал через Сполето, чтобы дать указания по изготовлению мраморной гробницы для своего отца Фра Филиппо за счет Лоренцо, который не смог получить его тело от жителей Сполето для перевозки во Флоренцию. Филиппо создал прекрасный проект для упомянутого надгробия, и Лоренцо велел возвести его () в соответствии с этим проектом (как уже упоминалось в другом месте), роскошным и красивым. Впоследствии, прибыв в Рим, Филиппо расписал капеллу в церкви Минервы для упомянутого кардинала Караффа, изобразив в ней сцены из жизни Св. Фомы Аквинского и некоторые прекрасные поэтические композиции, гениально придуманные им самим, поскольку он всегда был склонен к этому. Так, в сцене, где Вера взяла в плен Неверность, изображены все еретики и неверные. Надежда также победила Отчаяние, и так же есть много других Добродетелей, которые покорили Пороки, являющиеся их противоположностью. В диспуте святой Фома защищает Церковь «ex cathedra» от школы еретиков и держит под собой побежденных Сабеллиуса, Ария, Аверроэса и других, всех одетых в изящные одежды; из этой сцены у нас в книге рисунков есть оригинал, выполненный рукой самого Филиппо, а также некоторые другие работы того же автора, выполненные с таким мастерством, что их невозможно превзойти. Там же есть сцена, когда, пока Св. Фома молится, Распятый говорит ему: «Bene scripsisti de me, Thoma» (Ты хорошо написал обо мне, Св. Фома, и я благодарен тебе за это), а спутник святого, услышав эти слова Распятого, стоит в изумлении и почти вне себя. На панно изображена Богородица, принимающая Благовещение от Гавриила, а на главной стене — ее Успение на Небеса с двенадцатью апостолами вокруг гробницы. Вся эта работа считалась, как и сейчас, очень превосходной и идеально выполненной для фрески. Она содержит портрет с натуры упомянутого кардинала Оливьери Караффа, епископа Остии, который был похоронен в этой капелле в 1511 году, а затем перенесен в Пископио в Неаполе.



ОСВОБОЖДЕНИЕ СВ. ПЕТРА
(По фреске Филиппо Липпи (Филиппино).
Флоренция: Санта-Мария-дель-Кармине)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись во Флоренцию, Филиппо взялся за роспись капеллы старшего Филиппо Строцци в церкви Санта-Мария-Новелла и даже приступил к работе; но, закончив потолок, он был вынужден вернуться в Рим, где он создал гробницу с лепниной для упомянутого кардинала и украсил гипсом небольшую капеллу рядом с этой гробницей в той же церкви Минервы, а также некоторые фигуры, часть из которых была выполнена его учеником Раффаэллино дель Гарбо. Описанная выше капелла была оценена маэстро Ланзилаго из Падуи и римлянином Антонио, известным как Антониассо, двумя из лучших художников, которые тогда были в Риме, в 2000 дукатов золотом, без учета стоимости синих красок и

помощников. Получив эту сумму, Филиппо вернулся во Флоренцию, где закончил вышеупомянутую капеллу Строцци, которая была выполнена настолько хорошо, с таким искусством и дизайном, что вызывает у всех, кто ее видит, восхищение из-за новизны и разнообразия причудливых вещей, которые в ней представлены — вооруженные люди, храмы, вазы, шлемы, доспехи, трофеи, копья, знамена, одежды, башмаки, головные уборы, священнические одеяния и другие предметы — все выполнено так красиво, что заслуживает самой высокой похвалы. В этой работе есть сцена, где Св. Иоанн Богослов возвращает к жизни Друзиану, в которой мы видим, как восхитительно выражено удивление окружающих, наблюдающих, как человек возвращает к жизни мертвую женщину простым знаком креста; и наибольшее удивление вызывает священник, или, скорее, философ, кто бы он ни был, одетый в древнюю одежду и держащий в руке вазу. В той же сцене среди нескольких женщин, одетых по-разному, есть маленький мальчик, который, испуганный маленьким спаниелем с красными пятнами, схватившим его за пеленку, бежит вокруг своей матери и прячется среди ее одежд, и, похоже, он так же боится быть укушенным собакой, как его мать поражена и наполнена определенным ужасом от воскрешения Друзианы. Рядом с этим, в сцене, где сам Св. Иоанн кипит в масле, мы видим гнев судьи, который приказывает усилить огонь, и пламя, отражающееся на лице человека, который дует на огонь; все фигуры написаны в красивых и разнообразных позах. На другой стороне находится Св. Филипп в храме Марса, заставляющий змея, который убил сына короля своим зловонием, выйти из-под алтаря. На некоторых ступенях художник изобразил отверстие, через которое змей вылез из-под алтаря, и так хорошо он нарисовал щель в одной из ступеней, что однажды вечером один из парней Филиппо, желая спрятать что-то, я не знаю что, от глаз человека, который стучал в дверь, чтобы войти, поспешил спрятать это в отверстии, полностью обманувшись им. Филиппо также проявил столько мастерства в изображении змеи, что ее яд, зловонное дыхание и огонь () кажутся скорее реальными, чем нарисованными. Большое восхищение вызывает и его изобретение в сцене распятия этого святого, поскольку он, по-видимому, представил себе, что святой был растянут на кресте, лежащем на земле, а затем все это было поднято и вознесено на высоту с помощью веревок, канатов и шестов; эти веревки и канаты обмотаны вокруг некоторых фрагментов древностей, кусков колонн и оснований и тянутся некоторыми служителями. С другой стороны, вес упомянутого креста и святого, растянутого на нем обнаженным, поддерживается двумя мужчинами: с одной стороны, мужчиной с лестницей, с помощью которой он его подпирает, с другой стороны — другим мужчиной с шестом, поддерживающим его, в то время как двое других, приставляя рычаг к основанию и стволу креста, уравнивают его вес и пытаются поместить его в отверстие, сделанное в земле, где он должен был стоять вертикально. Но зачем говорить больше? Это произведение не могло бы быть лучше ни в плане замысла, ни в плане рисунка, ни в каком-либо другом отношении, касающемся промышленности или искусства. Кроме того, оно содержит много гротескных элементов и других вещей, выполненных в технике *chiaroscuro* (), чтобы напоминать мрамор, выполненных в странной манере с изобретательностью и самым красивым рисунком.



СВЯТОЙ ИОАНН ЕВАНГЕЛИСТ ВОЗКРЕСШАЯ ДРУСИАНА
(По фреске Филиппо Липпи [Филиппино].
Флоренция: С. Мария Новелла, капелла Строцци)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Для монахов-скопетинцев в С. Донато, недалеко от Флоренции, который называется Скопето и сейчас находится в руинах, он написал панно с изображением волхвов, приносящих дары Христу, выполненное с большим тщанием, на котором он изобразил старшего Пьера Франческо де Медичи, сына Лоренцо ди Биччи, в образе астролога, держащего в руке квадрант, а также Джованни, отца синьора Джованни де Медичи, и другого Пьера Франческо, брата этого синьора Джованни, и других знатных людей. В этой работе есть мавры, индейцы, костюмы странных форм и самая причудливая хижина. В лоджии в Поджо-а-Каджано он начал фреску «Жертвоприношение» для Лоренцо де Медичи, но она осталась незавершенной. А для монастыря Св. Джеронимо, расположенного над Коста-ди-Св. Джорджо во Флоренции, он начал работу над панно главного алтаря, которое после его смерти было почти завершено испанцем Алонсо Беругеттой, но впоследствии полностью доработано другими художниками, поскольку Алонсо уехал в Испанию. В Палаццо делла Синьория он расписал панно зала, где заседал Совет Восьми, и создал эскиз « » для другого большого панно с орнаментом для Sala del Consiglio; его смерть помешала ему приступить к реализации этого эскиза, хотя орнамент был уже вырезан; этот орнамент сейчас находится во владении маэстро Баччо Балдини, выдающегося врача из Флоренции и ценителя всех видов таланта. Для церкви Бадиа во Флоренции он создал очень красивую скульптуру Святого Иеронима; он начал работу над скульптурой «Снятие с креста» для главного алтаря монахов Нунциата, но закончил только фигуры в верхней половине картины, поскольку, будучи поражен жестокой лихорадкой и воспалением горла, известным как ангина, он умер через несколько дней в возрасте сорока пяти лет.

Будучи всегда вежливым, приветливым и добрым, он был оплакан всеми, кто его знал, и особенно молодежью его благородного родного города, которая в своих публичных праздниках, маскарадах и других зрелищах всегда с большим удовлетворением пользовалась изобретательностью и талантом Филиппо, которому в этом деле не было равных. Более того, он был настолько совершенен во всех своих поступках, что стер пятно

(если это было пятно), оставленное ему отцом — стер его, говорю я, не только совершенством своего искусства, в котором он не уступал никому из своих современников, но и скромностью и правильным образом жизни, и, прежде всего, своей вежливостью и приветливостью; и насколько велика сила и мощь таких качеств, способных примирить умы всех людей без исключения, известно только тем, кто испытал или испытывает это на себе. Филиппо был похоронен своими сыновьями в С. Микеле Бисдомини 13 апреля 1505 года; и пока его несли к могиле, все магазины на Виа де Серви были закрыты, как это иногда делается во время похорон великих людей.

Среди учеников Филиппо, которые в значительной степени не смогли сравниться с ним, был Раффаэллино дель Гарбо, который создал много произведений, о чем будет рассказано в соответствующем месте, хотя он не оправдал мнения и надежды, которые были возложены на него, когда Филиппо был еще жив, а сам Раффаэллино был еще молодым человеком. Плоды, действительно, не всегда равны цветам, которые видны весной. Никольо Зокколо, также известный как Никольо Картони, который также был учеником Филиппо () и расписал в Аретцо стену над алтарем Св. Джованни Деколлата (S. Giovanni Decollato); небольшую панель, выполненную хорошо, в церкви Св. Агнессы; панель над умывальником в аббатстве Св. Фиора, на которой изображен Христос, просящий воды у женщины из Самарии; и многие другие работы, которые, поскольку они были обычными, не упоминаются.



ПОКЛОНЕНИЕ ВИЗИТОВ
(По мотивам панно Филиппо Липпи (Филиппино).
Флоренция: Уффици, 1257)
Алинари

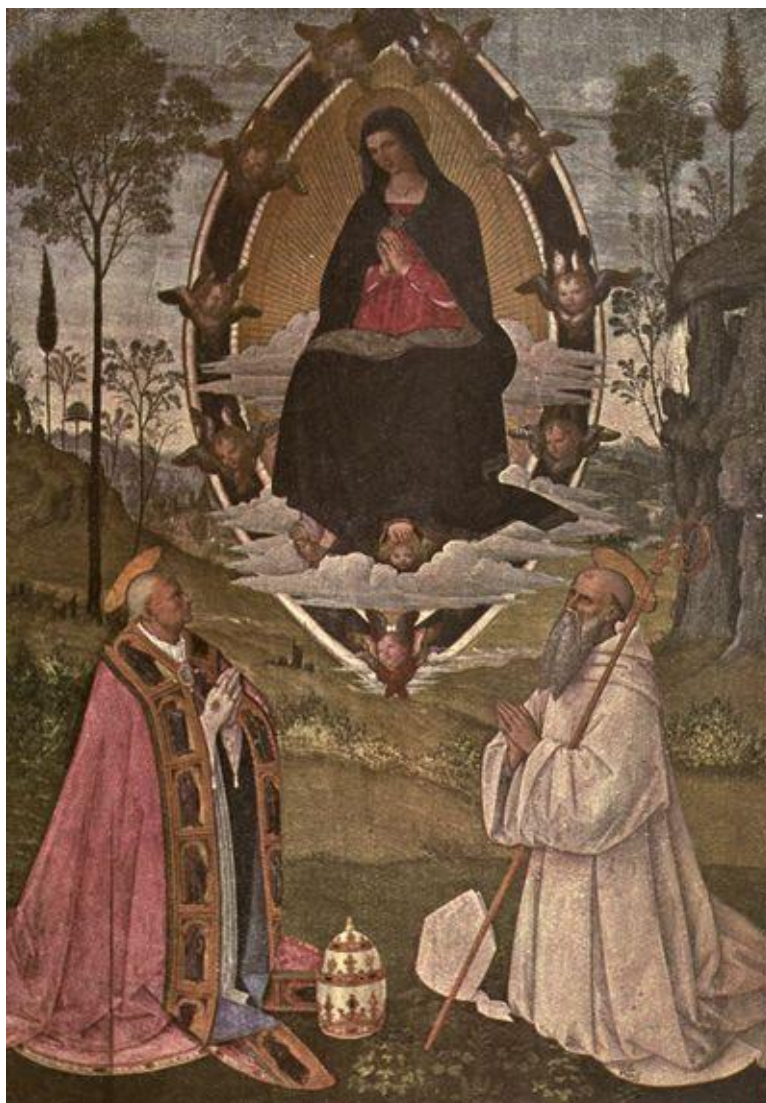
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

БЕРНАРДИНО ПИНТУРИЧЧО

ЖИЗНЬ БЕРНАРДИНО ПИНТУРИЧЧО

ХУДОЖНИКА ИЗ ПЕРУДЖИ

Так же как многие получают помощь от судьбы, не обладая большим талантом, так и, напротив, существует бесконечное количество способных людей, которые преследуются неблагоприятной и враждебной судьбой; откуда ясно видно, что она признает своими детьми тех, кто зависит от нее, не имея никакого таланта, поскольку ей угодно возвышать своей милостью некоторых людей, которые никогда не стали бы известны благодаря своим собственным заслугам; это видно на примере Пинтуриккьо из Перуджи, который, хотя и создал много произведений и пользовался помощью различных помощников, тем не менее имел гораздо большее имя, чем заслуживали его работы. Однако он был человеком, который имел большой опыт в крупных работах и всегда держал много помощников, чтобы они помогали ему в его трудах. Теперь, проработав в ранней юности над многими вещами под руководством своего учителя Пьетро да Перуджа,⁴ получая треть от всего заработанного, он был вызван в Сиену кардиналом Франческо Пикколомини, чтобы расписать библиотеку, созданную папой Пием II в соборе этого города. Действительно, эскизы и карикатуры для всех сцен, которые он там нарисовал, были выполнены рукой Раффаэлло да Урбино, тогда еще молодого человека, который был его товарищем и соучеником у того же Пьетро, манеру которого Раффаэлло очень хорошо освоил. Один из этих карикатур до сих пор можно увидеть в Сиене, а некоторые эскизы, выполненные рукой Раффаэлло, находятся в нашей книге.



БЕРНАДИНО ПИНТУРИЧЧО: МАДОННА В СЛАВЕ
(Сан-Джиминьяно. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Сюжеты этой работы, в которой Пинтуриккьо помогали многие ученики и помощники, все из школы Пьетро, были разделены на десять картин. На первой изображена сцена, когда упомянутый папа Пий II родился у Сильвио Пикколомини и Виттории и был назван Энеем в году 1405 года в Вальдорчии, в городке Корсиньяно, который теперь называется Пьенца в честь этого папы, который впоследствии обогатил его зданиями и сделал его городом; на этой картине изображены портреты упомянутых Сильвио и Виттории с натуры. На той же картине изображена сцена, когда он в сопровождении кардинала Доменико из Капраники пересекает покрытые льдом и снегом Альпы по пути на Базельский собор. На второй картине собор посылает Энея с многочисленными посольствами — а именно, в Аргентину (трижды), в Тренто, в Констанц, во Франкфурт и в Савойю. На третьей — отправка того же Энея антипапой Феликсом в качестве посла к императору Фридриху III, у которого ум, красноречие и обаяние Энея нашли такое расположение, что сам Фридрих вручил ему поэтическую лавровую корону, сделал его своим протонотарием, принял в число своих друзей и назначил своим первым секретарем. В четвертой он отправляется Фридрихом к Евгению IV, который сделал его епископом Триеста (), а затем архиепископом Сиены, его

родного города. В пятой сцене тот же император, который собирается приехать в Италию, чтобы получить корону империи, посылает Энея в Теламоне, порт народа Сиены, чтобы встретить его жену Леонору, которая прибывала из Португалии. В шестой сцене Эней отправляется к Калисту IV,⁴ по приказу упомянутого императора, чтобы убедить его начать войну против турок; и в этой части, поскольку Сиена подвергается преследованиям со стороны графа Питтильяно и других лиц по подстрекательству короля Неаполя Альфонсо, этот понтифик посылает его вести переговоры о мире. После этого планируется война против восточных народов; и он, вернувшись в Рим, становится кардиналом по приказу упомянутого понтифика. В седьмой части, после смерти Калиста, Эней становится верховным понтификом и получает имя Пий II. В восьмой части папа отправляется в Мантую на собор по поводу похода против турок, где маркиз Лодовико принимает его с великолепной помпой и невероятным великолепием. В девятом том тот же папа вносит в список святых — или, как говорят, канонизирует — Екатерину Сиенскую, святую женщину и монахиню ордена проповедников. На десятой и последней картине, во время подготовки к большой экспедиции против турок с помощью и поддержкой всех христианских князей, папа Пий умирает в Анконе; и отшельник из Эрмитажа Камальдоли, святой человек, видит, как душа упомянутого понтифика в момент его смерти уносится ангелами на небеса, как можно прочесть. Затем на той же картине видно, как тело того же папы везут из Анконы в Рим многочисленные и почётные лорды и прелаты, которые оплакивают смерть столь великого человека и столь редкого и святого понтифика. Вся эта работа полна портретов из жизни, настолько многочисленных, что перечисление их имен заняло бы много времени; и все это написано самыми прекрасными и живыми красками, украшено различными золотыми орнаментами и очень хорошо спроектированными перегородками на потолке. Под каждой сценой находится латинская надпись, описывающая ее содержание. В центре этой библиотеки упомянутый кардинал Франческо Пикколомини, племянник папы, разместил три античные и очень красивые мраморные грации, которые находятся там до сих пор и которые были первыми древностями, ценившимися в те времена. Эта библиотека, в которой хранятся все книги, оставленные упомянутым Пием II, едва была закончена, как тот же кардинал Франческо, племянник вышеупомянутого понтифика Пия II, был провозглашен папой, выбрав имя Пий III в память о своем дяде. Над дверью этой библиотеки, которая выходит в Дуомо, тот же Пинтуриккьо написал очень большую сцену, занимающую всю стену, «Коронацию упомянутого папы Пия III» с множеством портретов с натуры; а под ней можно прочесть следующие слова:

ПИЙ III СЕНЕНСИС, ПИИ СЕКУНДИ НЕПОС, МДІІІ, СЕПТЕМБРИС ХХІ,
APERTIS ELECTUS SUFFRAGIIS, OCTAVO OCTOBRIS CORONATUS EST.

Когда Пинтуриккьо работал с Пьетро Перуджино и писал картины в Риме во времена папы Сикста, он также находился на службе у Доменико делла Ровере, кардинала Сан-Клементе; поэтому упомянутый кардинал, построив очень красивый дворец в Борго Веккьо, поручил Пинтуриккьо расписать его целиком и изобразить на фасаде герб папы Сикста с двумя маленькими мальчиками в качестве опоры. Тот же мастер выполнил некоторые работы для Скарра Колонна во дворце С. Апостола; и вскоре после этого, а именно в 1484 году, Иннокентий VIII, генуэзец, поручил ему расписать некоторые залы и лоджии во дворце Бельведере, где, среди прочего, по приказу этого папы, он расписал лоджию пейзажами, изобразив на них Рим, Милан, Геную, Флоренцию, Венецию и Неаполь в стиле фламандцев; и это, будучи в то время несвойственным, доставило немалое удовольствие. В том же месте, над главным входом, он расписал фреской Мадонну. В С. Пьетро, в часовне, где хранится копье, пронзившее бок Христа, он расписал панно темперной краской с изображением Мадонны больше натуральной величины для упомянутого Иннокентия VIII; и он расписал две капеллы в церкви Санта-Мария-дель-Пополо, одну для вышеупомянутого Доменико

делла Ровере, кардинала Сан-Клементе, который впоследствии был похоронен в церкви Санта-Мария-дель-Пополо, а другую для кардинала Иннокентия Чибо, где он также был похоронен впоследствии; и в каждой из этих капелл он изобразил кардинала, который поручил ему их расписать. Во дворце Папы он расписал некоторые комнаты, выходящие на внутренний двор Сан-Пьетро, потолки и росписи которых были обновлены несколько лет назад Папой Пием IV. В том же дворце Александр VI поручил Пинтуриккьо расписать все комнаты, которые он занимал, а также всю башню Борджиа, где он изобразил сюжеты из области свободных искусств в одной комнате, а также украсил все потолки лепниной и золотом; но, поскольку в то время еще не знали метода лепнины, который используется сейчас, вышеупомянутые украшения в большинстве своем разрушены. Над дверью одной из комнат в упомянутом дворце он изобразил синьору Джулию Фарнезе в образе Мадонны, а на той же картине — голову папы Александра в образе поклоняющегося ей.

Бернардино очень любил делать позолоченные рельефные украшения для своих картин, чтобы удовлетворить людей, которые мало понимали его искусство, более эффектным блеском, который это им придавало, что является самым варварским явлением в живописи. Затем, выполнив сюжет о святой Екатерине в упомянутых апартаментах, он изобразил арки Рима в рельефе, а фигуры в живописи, так что фигуры находятся на переднем плане, а здания на заднем, и то, что должно отступать на второй план, выделяется более ярко, чем то, что должно бросаться в глаза как более крупное — очень серьезная ересь в нашем искусстве.



ФРЕДЕРИК III КОРОНУЕТ ПОЭТА ЭНЕЯ СИЛЬВИЯ
(По фреске Бернардино Пинтуриккьо.
Сиена: Sala Piccolominea)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В замке Сант-Анджело он расписал огромное количество комнат гротесками, а в Большой башне, в саду внизу, он изобразил истории о папе Александре с портретами католической королевы Изабеллы, Никколо Орсино, графа Питтильяно, Джан Джакомо Тривульци и многих других родственников и друзей упомянутого папы, в частности Цезаря Борджиа и его брата и сестер, а также многих талантливых людей того времени. В Монте-Оливето в Неаполе, в капелле Паоло Толоза, находится панно с изображением Успения Пресвятой Богородицы, написанное рукой Пинтуриккьо. Этот мастер создал бесконечное количество других произведений по всей Италии, которые, поскольку они не отличаются особым совершенством и выполнены поверхностно, я промолчу. Пинтуриккьо говорил, что художник может придать своим фигурам наибольшую выразительность только тогда, когда он обладает этим даром, не будучи обязанным ни принципам, ни другим людям. Он также создал несколько работ в Перудже, но их было немного. В Арачели он расписал капеллу Св. Бернардино, а в церкви Св. Марии дель Пополо, где, как мы уже сказали, он расписал две капеллы, он изобразил четырех докторов Церкви на своде главной капеллы.



ПАПА АЛЕКСАНДР VI ПОКЛОНЯЕТСЯ ВОСКРЕСШЕМУ ХРИСТУ
(По фреске Бернардино Пинтуриккьо.
Рим: Ватикан, апартаменты Борджиа)

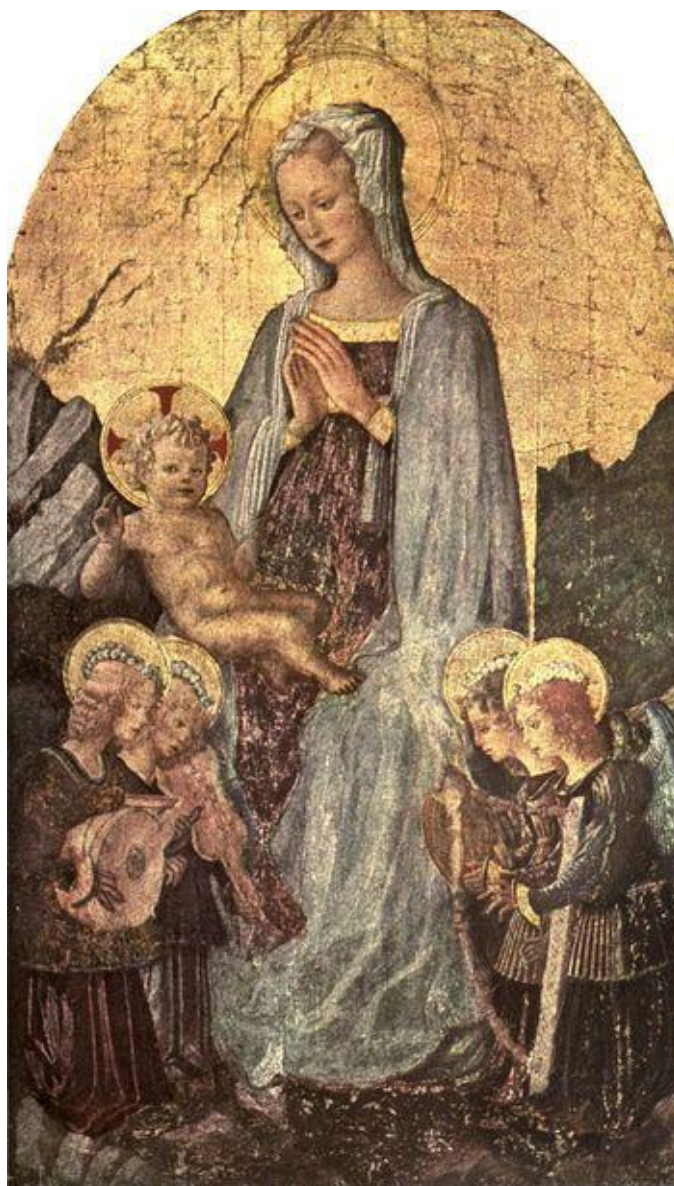
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Впоследствии, достигнув возраста пятидесяти девяти лет, он получил заказ на роспись «Рождество Богородицы» на панно в церкви Сан-Франческо в Сиене. Он приступил к работе, и монахи выделили ему комнату для проживания, которую, по его желанию, предоставили ему пустой и лишенной всего, кроме огромного старого сундука, который им показался слишком громоздким, чтобы его убрать. Но Пинтуриккьо, будучи странным и причудливым человеком, поднял такой шум по этому поводу и повторял его так часто, что в конце концов монахи в отчаянии решили унести сундук. И вот, к их счастью, при переносе сундука сломалась доска, под которой находилось 500 римских дукатов золотом; Пинтуриккьо был так недоволен и так обижен удачей этих бедных монахов, что это трудно себе представить — нет, он так близко принял это к сердцу, не мог выбросить это из головы, что это стало для него смертельным ударом. Его картины датируются примерно 1513 годом.

Товарищем и другом Пинтуриккьо, хотя он был намного старше, был Бенедетто Буонфильо, художник из Перуджи, который выполнил много работ вместе с другими мастерами в Папском дворце в Риме (). В капелле Синьории в Перудже, его родном городе, он написал сцены из жизни Св. Эрколано, епископа и покровителя этого города, а также некоторые чудеса, совершенные Св. Людовиком. В церкви Сан-Доменико он написал историю о волхвах на панно темперной краской, а на другом панно изобразил многих святых. В церкви Сан-Бернардино он написал Христа на небе с самим Сан-Бернардино и толпой внизу. Одним словом, этот мастер пользовался немалой репутацией в своем родном городе еще до того, как стал известен Пьетро Перуджино.

Другим другом Пинтуриккьо, с которым он сотрудничал в нередких работах, был Джерино Пистойезе, считавшийся прилежным колористом и верным подражателем манеры Пьетро Перуджино, с которым он работал почти до самой смерти. Он мало работал в своем родном городе Пистойя, но для Компании Буон Джезу в Борго Сан Сеполькро он написал маслом на доске картину «Обрезание», которая получилась очень хорошей. В Пьеве того же места он расписал фресками капеллу, а на берегу Тибра, на дороге, ведущей в Ангиари, он расписал фресками еще одну капеллу для коммуны. И он расписал еще одну капеллу в том же месте, в С. Лоренцо, аббатстве монахов Камальдоли. Из-за всех этих работ он так долго оставался в Борго, что почти принял его за свой дом. Он был несчастным человеком в вопросах искусства, работал с величайшим трудом и с таким усилием трудился над выполнением работы, что для него это было мучением.



БЕНЕДЕТТО БУОНФИЛЬО: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И ТРЕМЯ АНГЕЛАМИ
(Перуджа: Пинакотекка. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то же время в городе Фолиньо жил художник Никколо Алунно, который считался превосходным мастером, поскольку до появления Пьетро Перуджино маслом рисовали редко, и многих считали талантливыми, хотя впоследствии они не оправдывали этого мнения. Никколо, таким образом, вызывал немалое удовлетворение своими работами, поскольку, хотя он рисовал только темперными красками, он изображал головы своих персонажей с натуры, так что они казались живыми, и его манера вызывала значительную похвалу. В церкви Св. Августина в Фолиньо находится его панно с изображением Рождества Христова и пределла с маленькими фигурками. В Ассизи он написал знамя, которое несут в процессиях, а также панно главного алтаря в соборе и еще одно панно в церкви Св. Франциска. Но лучшая картина, которую Никколо когда-либо написал, находится в часовне в соборе, где, среди прочего, есть «Пьета» с двумя ангелами, держащими два факела и плачущими так естественно, что я не верю, что какой-либо другой художник, каким бы превосходным он ни был, смог бы сделать что-то лучше. В том же месте он также расписал фасад церкви Санта-Мария-дельи-Анджели, помимо многих других работ, о которых нет нужды упоминать, поскольку достаточно упомянуть лучшие из них. И на этом закончим

рассказ о жизни Пинтуриккьо, который, помимо прочих своих качеств, доставлял немалое удовольствие многим князьям и господам, поскольку быстро заканчивал и сдавал свои работы, что им очень нравилось, хотя такие работы, возможно, менее совершенны, чем те, которые создаются медленно и обдуманно.

ФРАНЧЕСКО ФРАНЧИЯ



МЕДАЛИ
(Лондон: Британский музей)

1. УЛИССЕ МУСОТТИ

3. ФРАНЧЕСКО АЛИДОСИ

2. ДЖОВАННИ II БЕНТИВОЛЬО

4. БЕРНАРДО РОССИ

(По мотивам Франческо Франчи)

(По мотивам ученика Франческо Франчи)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ ФРАНЧЕСКО ФРАНЧИЯ

ЮВЕЛИР И ХУДОЖНИК ИЗ БОЛОНЬИ

Франческо Франция родился в Болонье в 1450 году в семье ремесленников, но честных и достойных людей. С самого раннего детства он был отдан в ученики к ювелиру, и занимался этим ремеслом с умом и энтузиазмом. а когда он вырос, он стал настолько пропорциональным по телосложению и внешнему виду, настолько милым и приятным в манерах и речи, что мог развеселить и избавить от забот даже самых меланхоличных людей своими разговорами; по этой причине его любили не только все, кто его знал, но и многие итальянские принцы и другие вельможи. Работая ювелиром, он уделял внимание дизайну, который доставлял ему такое удовольствие, что его ум начал стремиться к более высоким целям, и он добился в этом больших успехов, о чем свидетельствуют многие работы из серебра, выполненные им в его родном городе Болонье, и в особенности некоторые превосходные работы в технике ниэлло. В своих работах он часто помещал двадцать самых красивых и пропорциональных маленьких фигурок на площади не более ширины двух пальцев и не намного больше в длину. Он также эмалировал многие работы из серебра, которые были уничтожены во время разрушения и изгнания Бентивогли. Одним словом, он делал все, что можно было сделать в этом искусстве, лучше, чем любой другой человек.

Но больше всего он любил и в чем он действительно преуспел, так это в изготовлении матриц для медалей, в чем он был редчайшим мастером своего времени, как можно видеть на некоторых из них, которые он изготовил с очень реалистичной головой папы Юлия II и которые можно сравнить с работами Карадоссо; не говоря уже о том, что он изготовил медали с изображением синьора Джованни Бентивогли, на которых тот выглядит живым, и с изображением бесконечного числа принцев, которые останавливались в Болонье по пути через город, после чего он изготавливал их портреты из воска для медалей, а затем, закончив матрицы штампов, отправлял их; за что, помимо бессмертной славы, он также получал очень богатые подарки. Всю свою жизнь он был мастером монетного двора в Болонье, для которого он изготавливал штампы всех матриц, как при правлении Бентивогли, так и при жизни папы Юлия, после их ухода, о чем свидетельствуют монеты, отчеканенные этим папой при его входе в город, на одной стороне которых была изображена его голова с натуры, а на другой — слова: BONONIA PER JULIUM A TYRANNO LIBERATA. Он был настолько превосходен в своей профессии, что продолжал изготавливать

штампы для чеканки монет вплоть до времени папы Льва; а оттиски его штампов настолько ценятся, и те, кто их имеет, так их уважают, что их нельзя купить за деньги.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ
*(По мотивам панно Франческо Франчиа.
Болонья: С. Джакомо Маджоре, капелла Бентивольо)*
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

И вот случилось так, что Франция, стремясь к большей славе и зная Андреа Мантенью и многих других художников, которые приобрели богатство и почести благодаря своему искусству, решил попробовать свои силы в той области живописи, которая была связана с цветом; его рисунок уже был настолько хорош, что мог смело сравниться с их рисунками. После этого, подготовившись попробовать свои силы, он написал несколько портретов и несколько мелких работ, в течение многих месяцев держа в своем доме людей этой профессии, чтобы они научили его средствам и методам колорирования, так что, обладая очень хорошим вкусом, он вскоре приобрел необходимую практику. Первой его работой была небольшая панель для мессера Бартоломео^[3] Феличини, который поместил ее в церкви Мизерикордия за пределами Болоньи; на этой панели изображена Мадонна, сидящая на троне, с множеством других фигур, а также упомянутый мессер Бартоломео, написанный с натуры. Эта работа, выполненная маслом с величайшим усердием, была написана им в 1490 году; и она вызвала такое удовлетворение в Болонье, что мессер Джованни Бентивогли, желая украсить свою собственную капеллу, которая находилась в С. Джакомо в этом городе, работами этого нового художника, заказал ему нарисовать панно с Мадонной в небе, двумя фигурами по обе стороны от нее и двумя ангелами внизу, играющими на музыкальных инструментах; эта работа была так хорошо выполнена Францией, что он получил от мессера

Джованни, помимо похвалы, самый почетный подарок. Поэтому монсеньор де Бентивогли, впечатленный этой работой, поручил ему написать панно с изображением Рождества Христова, которое было высоко оценено, для главного алтаря церкви Мизерикордия; в нем, помимо прекрасного дизайна, изобретательность и цветовая гамма заслуживают только похвалы. В этой работе он изобразил портрет монсеньора де Бентивогли с натуры (очень похожий, по словам тех, кто его знал), одетого в ту самую одежду паломника, в которой он вернулся из Иерусалима. Он также написал панно в церкви Нунциата, за Porta di San-Mammolo, изображающее Мадонну, получающую Благовещение от Ангела, с двумя фигурами по обеим сторонам, которое считается очень хорошо выполненной работой.

Теперь, когда работы Франции прославили его за границей, а его картины маслом принесли ему как прибыль, так и репутацию, он решил попробовать, удастся ли ему так же успешно работать фресками. Мессер Джованни Бентивогли поручил расписать свой дворец различным мастерам из Феррары и Болоньи, а также некоторым другим из Модены; но, увидев эксперименты Франции с фресками, он решил, что этот мастер должен нарисовать сцену на одной из стен апартаментов, которые он занимал для собственного пользования. Там Франция изобразил лагерь Олоферна, охраняемый различными часовыми, как пешими, так и конными, которые следили за павильонами; и пока они были заняты чем-то другим, спящий Олоферн был застигнут врасплох женщиной, одетой в вдовью одежду, которая левой рукой держала его волосы, мокрые от вина и сна, а правой рукой наносила удар, чтобы убить своего врага, в то время как старая морщинистая служанка, с видом самой верной рабыни, с глазами, устремленными на глаза своей Юдифи, чтобы ободрить ее, наклонилась и держала корзину у земли, чтобы принять в нее голову спящего любовника. Эта сцена была одной из самых красивых и мастерских, которые Франция когда-либо рисовал, но она была брошена на землю при разрушении этого здания во время изгнания Бентивогли, вместе с другой сценой над той же комнатой, « », окрашенной под бронзу и изображающей спор философов, которая была превосходно выполнена, с очень хорошо выраженной концепцией. Эти работы принесли ему любовь и почет мессера Джованни и всех членов его дома, а вслед за ними и всего города.

В капелле Св. Сесилии, примыкающей к церкви Св. Якова, он написал две сцены фреской, в одной из которых изобразил бракосочетание Богородицы с Иосифом, а в другой — смерть Св. Сесилии — произведение, которое высоко ценится жителями Болоньи. И действительно, Франция приобрел такое мастерство и такую уверенность, видя, как его работы приближаются к желаемому им совершенству, что он выполнил множество картин, о которых я не буду упоминать, поскольку мне достаточно указать всем, кто желает увидеть его работы, только лучшие и наиболее примечательные. Его живопись не мешала ему заниматься как монетным делом, так и изготовлением медалей, как он делал с самого начала. Говорят, что Франция испытал величайшую скорбь по поводу ухода мессера Джованни Бентивогли, поскольку он получил от мессера Джованни столь большие блага, что это причинило ему бесконечное горе; однако, будучи человеком благоразумным и упорядоченным, он продолжал свою работу. После расставания со своим покровителем он написал три панно, которые отправились в Модену, на одном из которых было изображено Крещение Христа Иоанном Крестителем, на втором — очень красивое Благовещение, а на последнем, которое было помещено в церкви Фрати дель Оссерванца, — Мадонна в небе с множеством фигур.



ФРАНЧЕСКО ФРАНЧИЯ: ПИЕТА
(Лондон: Национальная галерея, 180. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Слава о таком выдающемся мастере распространилась за границей благодаря множеству его работ, и города соперничали друг с другом за право приобрести его картины. В результате он написал панно для черных монахов Св. Джованни в Парме, на котором был изображен мертвый Христос на коленях Богородицы в окружении множества фигур; это панно было признано всеми как самое прекрасное произведение; и те же монахи, считая, что им оказали большую услугу, убедили его написать еще одно для их дома в Реджо в Ломбардии, на котором он изобразил Мадонну с множеством фигур. В Чезена, также для церкви этих монахов, он выполнил еще одну панель, изобразив на ней Обрезание Христа с прекрасной цветовой гаммой. Жители Феррары () не хотели отставать от своих соседей; более того, решив украсить свой собор работами Франчи, они заказали ему панель, на которой он изобразил большое количество фигур; и называли ее панелью Огниссанти. Он написал одну в церкви Сан-Лоренцо в Болонье с Мадонной, фигурой по обеим сторонам и двумя детьми внизу, которая была очень высоко оценена; и едва он закончил эту, как ему пришлось сделать еще одну в церкви Сан-Джоббе, изображающую Распятие, с этим святым, стоящим на коленях у подножия креста, и двумя фигурами по бокам.

Слава и работы этого мастера так широко распространились по всей Ломбардии, что даже из Тосканы заказывали его работы, как, например, из Лукки, куда была отправлена панель с изображением Св. Анны и Мадонны, а также многими другими фигурами, и мертвым Христом на коленях у своей матери; эта работа установлена в церкви Св. Фридиано и высоко ценится жителями Лукки. Для церкви Нунциата в Болонье он написал еще две панели, которые были выполнены с большим усердием; а в Мизерикордия, также за пределами Порта а Стра Кастионе, по просьбе дамы из семьи Манзуоли, он написал еще одну, на которой изобразил Мадонну с Младенцем на руках, Св. Георгия, Св. Иоанна Крестителя, Св. Стефана и Св. Августина, а внизу — ангела, который сложил руки с такой грацией, что кажется, будто он действительно принадлежит к раю. Он выполнил еще одну картину для Братства Св. Франциска в том же городе, а также одну для Братства Св. Иеронима. Он жил в тесной дружбе с Мессером Поло Замбеккаро, который, будучи его близким другом и желая иметь какую-то память о нем, заказал ему довольно большую картину «Рождество Христово», которая является одной из самых знаменитых работ, которые он когда-либо создавал; по этой причине Мессер Поло поручил ему нарисовать в своей вилле две фигуры фреской, которые получились очень красивыми. Он также выполнил очаровательную фреску в доме мессера Джеронимо Болоньино с множеством разнообразных и очень красивых фигур.

Все эти работы вместе взятые принесли ему такое почитание в этом городе, что его считали богом; и что сделало это еще более значительным, так это то, что герцог Урбино поручил ему нарисовать набор конских убранных (), на которых он изобразил огромный лес, охваченный пожаром, из которого выбегали множество всевозможных животных, как воздушных, так и наземных, а также некоторые фигуры — ужасные, страшные, и поистине прекрасная вещь, которая пользовалась немалым уважением благодаря времени, затраченному на рисование оперения птиц и различных видов наземных животных, не говоря уже о разнообразии листвы и ветвей, которые были видны на разных деревьях. За эту работу Франция был вознагражден подарками большой ценности в качестве компенсации за свой труд, не говоря уже о том, что герцог всегда считал себя обязанным ему за похвалы, которые он получил за нее. Герцог Гвидо Бальдо также имеет в своей гардеробной картину римской Лукреции, которую он очень ценит, написанную рукой того же художника, наряду со многими другими картинами, о которых будет сказано в свое время.

После этого он написал панно для алтаря Мадонны в церкви Св. Витале и Агрикола, на котором изображены два прекрасных ангела, играющие на лютне. Я не буду перечислять картины, разбросанные по Болонье в домах знатных горожан, и тем более бесконечное количество портретов, которые он написал с натуры, ибо это было бы слишком утомительно. Достаточно сказать, что, живя в такой славе и наслаждаясь плодами своего труда в мире, Рафаэль да Урбино находился в Риме, и весь день вокруг него толпились многие незнакомцы, среди которых было много дворян из Болоньи, жаждущих увидеть его работы. А поскольку обычно бывает так, что каждый человек с большим удовольствием восхваляет интеллект своего родного города, эти болонцы начали хвалить работы, жизнь и таланты Франции в присутствии Рафаэлла, и они установили между собой такую дружбу, что Франция и Рафаэлл послали друг другу приветственные письма. А Франция, услышав такие высокие похвалы божественным картинам Рафаэлла, захотел увидеть его работы, но он был уже стар и слишком привязан к своей комфортной жизни в Болонье. После этого Рафаэлло написал в Риме для кардинала Санти Кватро из семьи Пуччи панно с изображением святой Цецилии, которое должно было быть отправлено в Болонью для размещения в часовне Сан-Джованни-ин-Монте, где находится могила блаженной Елены далл'Олио. Он упаковал ее и отправил Франции, который, как его друг, должен был поместить ее на алтарь этой капеллы с украшением « », как он сам и приготовил. Франция с готовностью принял это поручение, которое давало ему возможность увидеть работу Рафаэлла, как он так сильно желал. И, открыв письмо, которое Рафаэль написал ему, в котором он просил Францию, если в работе есть какие-либо царапины, исправить их, а также, как друг, исправить любые ошибки, которые он может заметить, с величайшей радостью он достал упомянутую панель из футляра и поместил ее под хорошим освещением. Но он был настолько потрясен и удивлен, что, осознав свою ошибку и глупость своей опрометчивой уверенности, он очень перенялся этим и вскоре умер от горя.

Панель Рафаэлла была божественной, не столько нарисованной, сколько живой, и настолько хорошо выполненной и раскрашенной им, что среди всех прекрасных картин, которые он написал за свою жизнь, хотя все они чудесны, ее вполне можно было бы назвать самой редкой. Поэтому Франция, полумертвый от ужаса перед красотой картины, которая лежала перед его глазами, вызывая сравнение с теми, что были написаны его собственной рукой и которые он видел вокруг себя, почувствовал себя совершенно сбитым с толку и с большим усердием поместил ее в часовне С. Джованни в Монте, для которой она и была предназначена; и через несколько дней, почти лишившись рассудка, он лег в постель, думая, что теперь он почти ничего не значит в своем искусстве по сравнению с мнением, которое он сам и другие о нем имели, и умер от горя и меланхолии, как полагают некоторые,

постигнутый той же судьбой, что и Рафаэлло, за то, что слишком внимательно созерцал эту живую картину, как это случилось с Флорентином из Фивиццано, который наслаждался взглядом на свою собственную прекрасную «Смерть», о которой было написано следующее эпиграмма:

Me	veram	pictor	divinus	mente	recepit;
Admota	est	operi	deinde	perita	manus.
Dumque	opere	in	facto	defigit	lumina
Intentus		nimum,	palluit	et	pictor,
Viva	igitur	sum	mors,	non	mortua
				mortis	imago,

Если я выполняю функцию смерти.

Однако некоторые другие говорят, что его смерть была настолько внезапной, что по многим симптомам она скорее напоминала отравление или апоплексический удар, чем что-либо другое. Франция был благоразумным человеком, вел очень правильный образ жизни и был очень крепким. После его смерти в 1518 году он был с почестями похоронен своими сыновьями в Болонье.

ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО

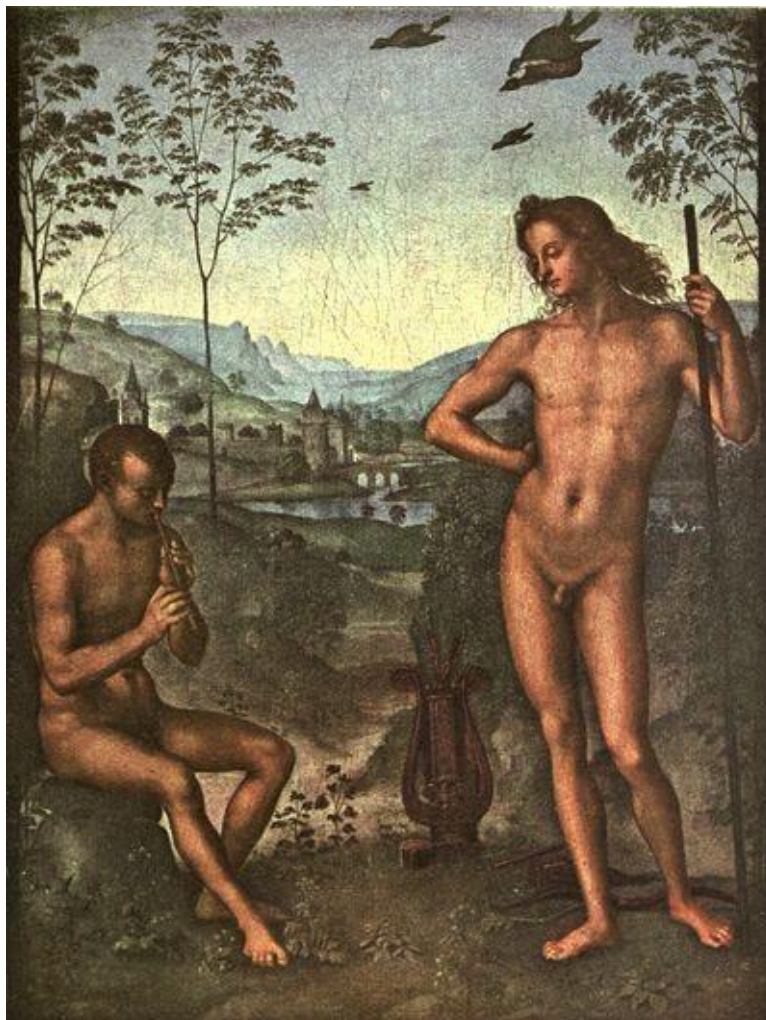
ЖИЗНЬ ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО

[ПЬЕТРО ВАННУЧЧИ, ИЛИ ПЬЕТРО ДА КАСТЕЛ ДЕЛЛА ПЬЕВЕ]

ХУДОЖНИК

Насколько большую пользу может принести бедность людям гениальным и насколько сильной может быть ее сила, делая их превосходными — нет, совершенными — в проявлении любых способностей, можно ясно увидеть на примере действий Пьетро Перуджино, который, спасаясь от крайней нищеты в Перудже и отправившись во Флоренцию в надежде добиться признания благодаря своему таланту, в течение многих месяцев спал на жалком сундуке, не имея другой постели, работал днем и ночью и с величайшим рвением посвящал себя непрерывному изучению своего ремесла. И, привыкнув к этому, он не знал другого удовольствия, кроме как постоянно трудиться над своим искусством и вечно рисовать; ибо, постоянно опасаясь бедности, он брался за такую работу, на которую, вероятно, не взглянул бы, если бы имел средства к существованию. Богатство, возможно, закрыло бы путь, по которому его талант мог бы продвигаться к совершенству, не менее эффективно, чем бедность открыла его для него, в то время как необходимость подстегивала его в его желании подняться из столь низкого и жалкого положения, если не

до высшего превосходства, то, по крайней мере, до положения, в котором он мог бы иметь средства к существованию. По этой причине он никогда не обращал внимания на холод, голод, лишения, неудобства, усталость или насмешки, если только он мог однажды жить в покое и комфорте; он всегда говорил, как бы по пословице, что после плохой погоды обязательно наступит хорошая, и что во время хорошей погоды люди строят дома, которые будут укрывать их, когда это будет необходимо.



ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО: АПОЛЛОН И МАРСИАС
(Париж: Лувр, 1509. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но чтобы лучше понять, как этот мастер достиг такого успеха, позвольте мне начать с его происхождения и рассказать, что, согласно общепринятому мнению, в городе Перуджа у бедного человека из Кастелло-делла-Пьеве по имени Кристофано родился сын, которого крестили именем Пьетро. Этот сын, выросший в нищете и бедствии, был отдан отцом в подмастерья к художнику из Перуджи, который не был великим мастером своего дела, но с большим почтением относился как к искусству, так и к людям, преуспевавшим в нем; он никогда не переставал говорить Пьетро, сколько прибыли и чести приносит живопись тем, кто хорошо ее практикует, и побуждал мальчика к изучению этого искусства, рассказывая ему о наградах, полученных древними и современными мастерами; поэтому он так вдохновил его, что Пьетро решил попробовать, если только удача ему поможет, стать одним из них. По этой причине он часто спрашивал всех, кого знал и кто видел мир, в какой части

мира формировались лучшие мастера этого ремесла; особенно своего учителя, который всегда давал ему один и тот же ответ, а именно, что во Флоренции, больше чем в любом другом месте, люди достигают совершенства во всех искусствах, особенно в живописи, поскольку в этом городе людей стимулируют три вещи. Первое — это критика, которая высказывается свободно и многими (), поскольку воздух этого города делает интеллект людей настолько свободным по своей природе, что они не довольствуются, как стадо овец, посредственными работами, а всегда рассматривают их с точки зрения чести хорошего и прекрасного, а не из уважения к мастеру. Вторая причина заключается в том, что, если человек хочет жить там, он должен быть трудолюбивым, что означает не что иное, как то, что он должен постоянно упражнять свой интеллект и свое суждение, должен быть готов и ловким в своих делах и, наконец, должен уметь зарабатывать деньги, поскольку территория Флоренции не настолько обширна и богата, чтобы с небольшими затратами содержать всех, кто там живет, как это можно сделать в достаточно богатых странах. Третья причина, которая, пожалуй, не менее важна, чем другие, — это страстное стремление к славе и чести, которое сильно развивается у людей всех профессий под влиянием этой атмосферы; и это желание у всех энергичных людей не позволяет им довольствоваться равенством, а тем более неравенством с теми, кого они считают себе подобными, хотя и признают их своими господами; более того, оно очень часто заставляет их так жадно стремиться к собственному продвижению, что, если они не являются по натуре добрыми или мудрыми, они становятся злословящими, неблагодарными и неблагодарными за оказанные им услуги (). Действительно, когда человек научился там всему, что ему достаточно, он должен, если хочет делать что-то большее, чем просто жить день за днем, как животное, и желает разбогатеть, покинуть это место и найти за границей рынок сбыта для своих превосходных произведений и для репутации, приданной ему этим городом, как делают доктора со славой, полученной благодаря своим исследованиям. Ведь Флоренция относится к своим ремесленникам так же, как время относится к своим творениям: когда они достигают совершенства, оно постепенно их разрушает и уничтожает.

Вдохновленный этими советами и убеждениями многих других, Пьетро приехал во Флоренцию, намереваясь стать великим мастером, и ему это удалось, поскольку в те времена работы в его стиле ценились очень высоко. Он учился у Андреа Верроккьо, и его первые фигуры были написаны за пределами Порто-а-Прато, в монастыре Св. Мартина, который сейчас лежит в руинах из-за войн. В Камальдоли он написал на стене Святого Иеронима, который тогда был очень ценен флорентийцами и прославлялся с большой похвалой, потому что он изобразил этого святого старым, худым и истощенным, с глазами, устремленными на распятие, и настолько изможденным, что он похож на анатомический образец, как можно видеть на копии этой картины, которая находится в руках вышеупомянутого Бартоломео Гонди. За несколько лет он приобрел такую известность, что его работы заполнили не только Флоренцию и всю Италию, но и Францию, Испанию и многие другие страны, куда они были отправлены. Поскольку его картины ценились очень высоко и пользовались большой репутацией, купцы начали скупать их оптом и отправлять за границу в разные страны, получая от этого большую выгоду и прибыль.

Для монахинь Св. Кьяры он написал на доске картину «Мертвый Христос» с такой прекрасной и новой цветовой гаммой, что мастера поверили, что он станет великолепным и замечательным художником. В этой работе видны несколько прекрасных голов стариков, а также некоторые фигуры Марий, которые, перестав плакать, созерцают мертвого Иисуса с необычайным благоговением и любовью; не говоря уже о том, что он создал в ней пейзаж, который тогда считался самым красивым, потому что истинный метод их создания, как оказалось позже, еще не был известен. Говорят, что Франческо дель Пульезе предложил вышеупомянутым монахиням в три раза больше денег, чем они заплатили Пьетро, и

заказать для них аналогичную работу у того же мастера, но они не согласились, потому что Пьетро сказал, что не верит, что сможет повторить ее.

Было также много вещей, созданных рукой Пьетро, в монастыре Фрати Джезуати, за Порта а Пинти; и поскольку упомянутая церковь и монастырь сейчас находятся в руинах, я не хочу, пользуясь случаем и прежде чем продолжить рассказ о его жизни, скупиться на труд, чтобы дать о них небольшое описание. Итак, эта церковь, архитектором которой был Антонио ди Джорджо из Сеттиньяно, была сорока браччи в длину и двадцатью в ширину. В верхней части четыре ступени, или, скорее, лестница, вели на платформу длиной шесть брачч, на которой стоял главный алтарь с множеством украшений, высеченных в камне; на этом алтаре находилась панель с богатым орнаментом, выполненная, как уже упоминалось, рукой Доменико Гирландайо. В центре церкви находилась перегородка с дверью, выполненной в виде ажурной решетки от середины и выше, по обе стороны от которой стояли алтари, а над каждым алтарем, как будет сказано, висела панель, выполненная рукой Пьетро Перуджино. Над упомянутой дверью висел прекрасный распятие, выполненное рукой Бенедетто да Майано, с Мадонной с одной стороны и Святым Иоанном с другой, оба в рельефе. Перед упомянутой платформой главного алтаря и у упомянутой перегородки находился хор дорического ордера, очень хорошо выполненный из орехового дерева; а над главными дверями церкви находился еще один хор, опиравшийся на прочную деревянную конструкцию, нижняя часть которой образовывала потолок, или, скорее, софит, красиво разделенный перегородками, с рядом балясин, служивших парапетом перед хором, обращенным к главным алтарем. Этот хор был очень удобен монахам этого монастыря для проведения ночных служб, индивидуальных молитв, а также для будних дней. Над главным входом в церковь, который был украшен красивейшими каменными орнаментами и имел портик, возвышающийся над колоннами, которые образовывали крытый проход до двери монастыря, находилась люнет с очень красивой фигурой епископа Св. Юста и ангелами по обеим сторонам, выполненная иллюминатором Герардо; а это потому, что церковь была посвящена упомянутому Святому Юсту, и внутри нее монахи хранили реликвию этого святого, а именно руку. У входа в монастырь () находился небольшой монастырский двор точно такого же размера, как и церковь, а именно сорок брачч в длину и двадцать в ширину, с арками и сводами по всему периметру, поддерживаемыми каменными колоннами, что создавало просторную и очень удобную лоджию со всех сторон. В центре двора этого монастыря, который был аккуратно вымощен квадратными камнями, находился очень красивый колодец с лоджией над ним, которая также опиралась на каменные колонны и представляла собой богатое и красивое украшение. В этом монастыре находились зал собраний монахов, боковая дверь вход в церковь и лестница, ведущая в спальню и другие комнаты для монахов. На дальней стороне этого монастыря, на одной линии с главным входом в монастырь, находился проход, длина которого равнялась длине зала капитула и комнаты управляющего вместе взятых, ведущий в другой монастырь, более просторный и красивый, чем первый; и вся эта прямая линия — то есть сорок брачч лоджии первого монастыря проход и линия второго монастырского двора — составляла очень длинную анфиладу, красоту которой невозможно описать словами, тем более что из этого дальнего монастырского двора, по той же прямой линии, выходила аллея длиной в двести брачч, и все это, если смотреть со стороны главного входа в монастырь, представляло собой чудесный вид. Во втором монастырском дворе находилась трапезная длиной шестьдесят брачч и шириной восемнадцать, со всеми хорошо оборудованными комнатами и, как их называют монахи, помещениями, которые были необходимы в таком монастыре. Над ним находилось спальное помещение в форме буквы Т, одна часть которого — а именно, главная часть по прямой линии, длиной шестьдесят брачч — была двойной, то есть имела кельи по обеим сторонам, а в верхней части, на протяжении пятнадцати брачч, находилась молельня, над

алтарем которой висела панель, написанная рукой Пьетро Перуджино; а над дверью этой молельни находилась еще одна работа того же мастера, выполненная в технике фрески, о чем будет рассказано ниже. На том же этаже, над капитульной залой, находилась большая комната, где отцы занимались изготовлением стеклянных окон, с маленькими печами и другими удобствами, необходимыми для такого производства; и поскольку при жизни Пьетро он создавал эскизы для многих их работ, те, что были выполнены при его жизни, были все превосходны. Сад этого монастыря был настолько красив и так хорошо ухожен (), а виноградные лозы были так аккуратно высажены вокруг монастыря и повсюду, что ничего лучшего нельзя было увидеть в окрестностях Флоренции. Точно так же комната, в которой они дистиллировали ароматические воды и лекарства, как было принято у них (), была оснащена всеми лучшими удобствами, которые только можно было вообразить. Одним словом, этот монастырь был одним из самых красивых и лучше всего оборудованных во Флоренции, и именно по этой причине я захотел оставить об этом запись, тем более что большая часть картин, которые там находились, были написаны рукой нашего Пьетро Перуджино.



СНЯТИЕ С КРЕСТА

(По мотивам картины Пьетро Перуджино.

Флоренция: Питти, 164)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Возвращаясь наконец к Пьетро, я должен сказать, что из работ, которые он выполнил в упомянутом монастыре, сохранились только панно, поскольку фрески были сброшены на землю вместе со всем зданием в результате осады Флоренции, когда панно были перенесены в Порто а С. Пьер Гаттолини, где монахам было предоставлено жилье в церкви и

монастыре С. Джованнино. Две панели на вышеупомянутой перегородке были выполнены рукой Пьетро; на одной из них был изображен Христос в саду со спящими апостолами, в которых Пьетро показал, как сон может превозмочь боль и дискомфорт, изобразив их спящими в совершенно спокойной позе. На другой он изобразил Пьету, то есть Христа на коленях Богородицы, окруженного четырьмя фигурами, не уступающими по мастерству другим его работам; и, чтобы упомянуть только об одном, он изобразил мертвого Христа окоченевшим, как будто Он так долго висел на кресте, что время и холод привели Его к такому состоянию; поэтому он изобразил Его поддерживаемым Иоанном и Магдалиной, всеми скорбящими и плачущими. На другой панели он изобразил Распятие с Магдалиной, а у подножия креста — святого Иеронима, святого Иоанна Крестителя и блаженного Джованни Коломбини (), основателя этого ордена; все с бесконечным усердием. Эти три панели значительно пострадали, и все они потрескались в темных частях и там, где есть тени; и это происходит, когда первый слой краски, нанесенный на основу (используется три слоя краски, один поверх другого), обрабатывается до того, как он полностью высохнет; поэтому со временем, при высыхании, они проникают через свою толщину и приобретают силу, достаточную для образования этих трещин; чего Пьетро не мог знать, поскольку в его время только начинали хорошо рисовать маслом.

Теперь, когда работы Пьетро были высоко оценены флорентийцами, приор того же монастыря Ингесуати, который увлекался искусством, поручил ему создать Рождество с волхвами на стене в первом монастырском дворе в стиле миниатюры. Он выполнил эту работу с большим мастерством и высоким качеством отделки, и она содержала бесконечное количество различных голов, многие из которых были изображены с натуры, среди которых была голова Андреа дель Верроккьо, его учителя. В том же дворе, над арками колонн, он создал фриз с головами в натуральную величину, очень хорошо выполненный, среди которых была голова упомянутого приора, настолько реалистичная и выполненная так хорошо, что самые опытные мастера сочли ее лучшей работой Пьетро. В другом монастырском дворе, над дверью, ведущей в трапезную, ему было поручено нарисовать сцену, на которой папа Бонифаций утверждает обеты своего ордена блаженному Джованни Коломбини, где он изобразил восьмерых из вышеупомянутых монахов и создал прекрасный вид, уходящий в перспективу, который был очень высоко оценен, и справедливо, поскольку Пьетро особо специализировался на этом. В другой сцене под первой он начал изображать Рождество Христово с некоторыми ангелами и пастухами, выполненное в самых свежих тонах. А на своде над дверью вышеупомянутой молельни он изобразил три фигуры в полный рост — Богородицу, святого Иеронима и блаженного Джованни — настолько красиво, что это было признано одной из лучших настенных росписей, которые когда-либо создавал Пьетро.

Упомянутый приор, как я однажды слышал, был очень хорош в изготовлении ультрамаринового синего цвета, и, имея его в изобилии, он хотел, чтобы Пьетро свободно использовал его во всех вышеупомянутых работах; но он был настолько скупым и подозрительным, что никогда не доверял Пьетро и всегда настаивал на том, чтобы присутствовать при использовании синего цвета в работе. Поэтому Пьетро, который был честным и прямым человеком и не желал чужого имущества, кроме как в обмен на свой труд, очень обиделся на недоверие приора и решил посрамить его; итак, взяв таз с водой и положив на землю « » для драпировок или для всего, что он хотел нарисовать синим и белым, время от времени он заставлял приора, который неохотно обращался к своей маленькой сумке, класть немного ультрамарина в маленькую вазу, содержащую воду с темперной краской, а затем, приступая к работе, при каждом втором мазке кисти Пьетро окунал кисть в таз, так что в воде оставалось больше краски, чем он использовал на картине. Приор, видя, что его маленькая сумка опустела, а в работе не было заметных результатов, то

и дело повторял: «О, сколько ультрамарина потребляет эта штукатурка!». «Не правда ли?» — отвечал Пьетро. После ухода приора Пьетро взял ультрамарин со дна таза и вернул его, когда посчитал, что пришло время, сказав: «Отец, это ваше; научитесь доверять честным людям, которые никогда не обманывают тех, кто им доверяет, хотя, если бы они захотели, могли бы обмануть таких недоверчивых людей, как вы».

Благодаря этим и многим другим работам Пьетро приобрел такую репутацию, что его почти заставили уехать в Сиену, где он написал большую панно, которая считалась очень красивой, в церкви Св. Франциска; и он написал еще одну в церкви Св. Августина, на которой было изображено распятие со святыми. Чуть позже он написал для церкви Сан-Галло во Флоренции панно с изображением Святого Иеронима в покаянии, которое сейчас находится в церкви Сан-Якопо-тра-Фосси, где живут вышеупомянутые монахи-францисканцы (), недалеко от Канто-дельи-Альберти. Ему было поручено нарисовать «Мертвого Христа» с Мадонной и Св. Иоанном над ступенями боковой двери церкви Сан-Пьетро-Маджоре; и он выполнил эту работу таким образом, что она сохранилась, несмотря на воздействие дождя и ветра, такой же свежей, как будто только что законченной рукой Пьетро. Пьетро действительно обладал глубоким пониманием цвета, как в фреске, так и в масле; поэтому все опытные мастера обязаны ему, поскольку именно благодаря ему они получили знания о световых эффектах, которые можно увидеть во всех его работах.



ХРИСТОС ВРУЧАЕТ КЛЮЧИ СВ. ПЕТРУ

(По фреске Пьетро Перуджино.

Рим: Сикстинская капелла)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В церкви Санта-Кроче в том же городе он создал «Пьету», то есть Богородицу с мертвым Христом на руках, и две фигуры, которые восхищаются не столько своим совершенством, сколько тем, что они сохранили свежесть и яркость цветов, поскольку написаны фреской. Бернардино де Росси, гражданин Флоренции (), заказал ему картину «Святой Себастьян» для отправки во Францию, согласовав цену в сто золотых крон, но Бернардино продал эту работу королю Франции за четыреста золотых дукатов. В Валломброзе он написал панно для главного алтаря, а в Чертозе Павии — панно для монахов этого места. По заказу кардинала Караффа из Неаполя он написал «Успение Пресвятой Богородицы» с апостолами, любующимися гробницей, для главного алтаря Пископио; а для аббата Симоне де Грациани из Борго-а-Сан-Сеполькро он выполнил большую панель, которая была написана во Флоренции, а затем доставлена в Сан-Джильо в Борго на плечах носильщиков, что обошлось очень дорого. В Сан-Джованни-ин-Монте в Болонье он отправил панно с несколькими стоящими фигурами и Мадонной в небе.



СИЛА И ВЗВЕШЕННОСТЬ, С ВОИНАМИ

(По фреске Пьетро Перуджино.

Перуджа: Колледж дель Камбио)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого слава Пьетро распространилась по всей Италии и за ее пределами настолько, что к его великой чести он был приглашен в Рим папой Сикстом IV для работы в его капелле вместе с другими выдающимися мастерами. Там, вместе с доном Бартоломео делла Гатта, аббатом С. Клементе в Ареццо, он написал сцену, в которой Христос передает ключи святому Петру, а также Рождество и Крещение Христа и Рождение Моисея, когда дочь фараона находит его в маленьком ковчеге. А на той же стене, где находится алтарь, он написал фреску «Успение Пресвятой Богородицы» с портретом папы Сикста на коленях. Но эти работы были уничтожены при подготовке стены для «Страшного суда» божественного Микеланджело во времена папы Павла III. На своде башни Борджиа в Папском дворце он написал некоторые истории о Христе с листвой в технике светотени, которые в его время славились своим исключительным мастерством. В С. Марко, также в Риме, он написал историю о двух мучениках рядом с Даром Святым — одно из лучших произведений, которые он создал в Риме. Для Скарра Колонна он также расписал лоджию и некоторые комнаты во дворце С. Апостола.

Эти работы принесли ему очень большую сумму денег; поэтому, решив больше не оставаться в Риме и уехав в хороших отношениях со всем двором, он вернулся в свой родной город Перуджу, в многих частях которого он выполнил панно и работы фреской; и, в частности, панно, написанное маслом для капеллы дворца Синьори, с изображением Богородицы и других святых. В церкви Сан-Франческо-дель-Монте он расписал фресками две капеллы, одну с изображением волхвов, идущих принести дары Христу, а другую с изображением мученичества некоторых монахов Святого Франциска, которые, отправившись к султану Вавилона, были казнены. В церкви Сан-Франческо-дель-Конвенто он также написал две картины маслом, одну с изображением Воскресения Христова, а другую с изображением Святого Иоанна Крестителя и других святых. Для церкви Серви он также расписал две панели, одну с изображением Преображения Господня, а другую,

которая находится рядом с ризницей, с изображением истории волхвов; но, поскольку они не отличаются таким же совершенством, как другие работы Пьетро (), считается, что они были одними из первых, которые он создал. В капелле Крочифиссо в Сан-Лоренцо, соборе того же города, находятся работы Пьетро: Мадонна, другие Мариин, Святой Иоанн, Святой Лаврентий, Святой Иаков и другие святые. А для алтаря Святых Даров, где хранится кольцо, с которым вышла замуж Дева Мария, он написал картину «Брак Девы Марии».



ПЬЕТРО ПЕРУДЖИНО: ТРИПТИХ
(Лондон: Национальная галерея, 288. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

^[4]Затем он расписал фресками всю аудиенц-залу Камбио, украсив своды семью планетами, изображенными в колесницах, запряженных различными животными, в соответствии со старинным обычаем; на стене напротив входной двери он изобразил Рождество и Воскресение Христово, а на панно — Святого Иоанна Крестителя в окружении других святых. Боковые стены он расписал в своем собственном стиле: на одной из них изобразил Фабия Максима, Сократа, Нуму Помпилия, Ф. Камилла, Пифагора, Траяна, Л. Сициния, спартанца Леонида, Горация Коклеса, Фабия, Семпрония, афинянина Перикла и Цинцинната. На другой стене он изобразил пророков Исайю, Моисея, Даниила, Давида, Иеремию и Соломона, а также сивил: Эритрейскую, Ливийскую, Тибуртинскую, Дельфийскую и других. Под каждой из упомянутых фигур он поместил в виде письменного девиза что-то, сказанное ими и подходящее к этому месту. А в одном из орнаментов он изобразил свой собственный портрет, который выглядит абсолютно живым, и под ним написал свое имя следующим образом:

ПЕТР		ПЕРУСИНУС,		ВЫДАЮЩИЙСЯ		ЖИВОПИСЕЦ.
PERDITA	SI	FUERAT,	PINGENDO	HIC	RETULIT	ARTEM;
SI	NUNQUAM	INVENTA	ESSET	HACTENUS,	IPSE	DEDIT.
ANNO D. 1500.						

Эта работа, которая была очень красивой и более высоко ценилась, чем любая другая, выполненная Пьетро в Перудже, теперь высоко ценится жителями этого города в память о столь знаменитом мастере из их собственной страны. Позже, в главной капелле церкви Св. Августина, тот же мастер выполнил большую панель, стоящую отдельно и окруженную богатым орнаментом, с изображением Св. Иоанна, крестящего Христа, на передней части, а на задней, то есть на стороне, обращенной к хору, — Рождество Христово с некоторыми святыми в верхней части и на предelle — множество сцен, выполненных с большим тщанием с маленькими фигурками. А в часовне Св. Никколо в той же церкви он написал панно для мессера Бенедетто Калера.

После этого, вернувшись во Флоренцию, он написал Святого Бернарда на панно для монахов Честелло, а в капитульной зале — Распятие, Мадонну, Святого Бенедикта, Святого Бернарда и Святого Иоанна. А в церкви Сан-Доменико-да-Фьезоле, во второй капелле справа, он написал панно с изображением Богородицы и трех фигур, среди которых находится Святой Себастьян, достойный самой высокой похвалы. Пьетро проделал столько работы и всегда имел столько заказов, что очень часто использовал одни и те же сюжеты; он свел теорию своего искусства к столь жесткой манере, что все его фигуры были одинаковыми по выражению. К тому времени Микеланджело Буонаротти уже вышел на первый план, и Пьетро очень хотел увидеть его фигуры, поскольку мастера хвалили его; и, видя, что величие его собственного имени, которое он приобрел повсюду благодаря столь грандиозному началу, затмевается, он постоянно пытался ранить своих коллег едкими словами. По этой причине, помимо некоторых оскорблений, направленных ему со стороны мастеров, он сам был виноват в том, что Микеланджело публично назвал его неуклюжим дураком в своем искусстве. Но Пьетро не смог проглотить такое оскорбление, и оба они предстали перед Трибуналом восьми, где Пьетро вышел из спора с небольшой честью. Тем временем монахи-сервиты из церкви Санта-Мария-дель-Фьоре () во Флоренции, желая, чтобы алтарную картину их главного алтаря написал какой-нибудь известный мастер, передали ее, в связи с отъездом Леонардо да Винчи, который уехал во Францию, Филиппино; но тот, закончив половину одной из двух панелей, которые должны были украсить алтарь, перешел из этой жизни в следующую; поэтому монахи, полагаясь на веру, которую они имели в Пьетро, доверили ему всю работу. На этой панели, где он рисовал снятие Христа с креста, Филиппино закончил фигуры Никодима, снимающего Его с креста; а Пьетро продолжил нижнюю часть с обмороком Мадонны и некоторыми другими фигурами. Эта работа должна была состоять из двух панно, одно из которых было обращено к хору монахов, а другое — к основной части церкви, и Снятие с креста должно было быть размещено сзади, обращенное к хору, а Успение Богородицы — спереди; но Пьетро сделал последнее настолько обыденным, что Снятие с креста было помещено спереди, а Успение — сбоку от хора. Обе панели были удалены и заменены на Табернакль Святых Даров; они были установлены над некоторыми другими алтарями в этой церкви, и от всей работы осталось только шесть картин, на которых изображены некоторые святые, написанные Пьетро в определенных нишах. Говорят, что когда работа была представлена публике, она подверглась немалой критике со стороны всех новых мастеров, в частности потому, что Пьетро использовал те фигуры, которые он привык использовать в других картинах; его друзья подшучивали над ним, говоря, что он не приложил никаких усилий и отказался от хорошего метода работы, либо из-за скупости, либо для экономии времени. На это Пьетро отвечал: «Я использовал фигуры, которые вы в других случаях хвалили и которые доставляли вам бесконечное удовольствие; если теперь они вам не нравятся и вы их не хвалите, что я могу сделать?» Но они продолжали жестоко нападать на него сонетами и открытыми оскорблениями, в результате чего, хотя он был уже стар, он уехал из Флоренции и вернулся в Перуджу.

Там он выполнил некоторые работы фресками в церкви С. Северо, принадлежащей монахам ордена Камальдоли, где Рафаэль из Урбино, будучи еще совсем молодым и учеником Пьетро, нарисовал некоторые фигуры, о чем будет рассказано в его биографии. Пьетро также работал в Монтоне, Ла Фратта и во многих других местах в округе Перуджи; в частности, в церкви Санта-Мария-дельи-Анджели в Ассизи, где он написал фреску «Христос на кресте» с множеством фигур на стене в задней части капеллы Мадонны, которая выходит на хор монахов. А для главного алтаря церкви Сан-Пьетро, аббатства черных монахов в Перудже, он написал большую панель с изображением Вознесения, под которым апостолы смотрят в небо; в пределах этой панели изображены три сюжета, выполненные с большим тщанием, а именно: волхвы, крещение Христа и Его воскресение. Вся эта картина наполнена прекрасной и тщательной работой, настолько, что она является лучшей из тех, что были выполнены маслом рукой Пьетро и находятся в Перудже. Тот же человек начал работу над фреской немалого значения в Кастелло-делла-Пьеве, но не закончил ее.

Пьетро всегда имел обыкновение, когда ездил между Кастелло и Перуджей, как человек, который никому не доверял, носить с собой все деньги, которые у него были. Поэтому некоторые люди, поджидавшие его на перекрестке, ограбили его, но по его настоятельной просьбе пощадили ему жизнь ради любви Божьей; а потом, благодаря помощи его друзей, которых было достаточно много, он также вернул большую часть денег, которые у него украли; но тем не менее он чуть не умер от досады. Пьетро был человеком очень мало религиозным, и его никогда не удавалось заставить поверить в бессмертие души — более того, словами, соответствующими его гранитной голове, он самым упорным образом отвергал всякие добрые советы. Он возлагал все свои надежды на блага фортуны и был готов продать свою душу за деньги. Он накопил большое состояние, купил и построил дома во Флоренции, приобрел много недвижимости в Перудже и Кастелло-делла-Пьеве. Он взял в жены прекрасную молодую женщину и имел от нее детей; он так любил видеть ее в красивых головных уборах, как за границей, так и дома, что, как говорят, часто утомлял ее голову своими руками. Наконец, достигнув возраста семидесяти восьми лет, Пьетро закончил свой жизненный путь в Кастелло-делла-Пьеве, где был с почестями похоронен в 1524 году.

Пьетро воспитал многих мастеров в своем стиле, и один из них, Пьетро дель-Бендер (), который был поистине превосходным, посвятил себя душой и телом почетному искусству живописи и значительно превзошел своего учителя; это был чудесный Рафаэль Санцио из Урбино, который много лет работал под руководством Пьетро вместе со своим отцом, Джованни де Санти (Giovanni de' Santi). Еще одним учеником этого человека был Пинтуриккьо, художник из Перуджи, который, как сказано в его биографии, всегда придерживался манеры Пьетро. Его учеником был также Рокко Зоппо, художник из Флоренции, рукой которого написана очень красивая Мадонна на круглой картине, которая находится во владении Филиппо Сальвиати; хотя, правда, она была доведена до конца самим Пьетро. Тот же Рокко написал много картин Богородицы и сделал много портретов, о которых нет нужды говорить; скажу только, что в Сикстинской капелле в Риме он написал портреты Джироламо Риарио и Ф. Пьетро, кардинала Сан-Систо. Еще одним учеником Пьетро был Монтеварки, который написал много картин в Сан-Джованни-ди-Вальдарно, в частности, в Мадонне, истории о Чуде молока. Он также оставил много работ в Монтеварки, своем родном городе. Также учеником Пьетро, работавшим с ним в течение немалого времени, был Джерино да Пистойя, о котором упоминается в «Жизни Пинтуриккьо»; и таким же был Баччо Убертино из Флоренции, который был очень прилежен как в раскрашивании, так и в рисовании, по этой причине Пьетро часто пользовался его услугами. Рукой этого человека выполнен рисунок в нашей книге, сделанный пером, на котором

изображен Христос, бичуемый у колонны, и который является очень прекрасным произведением.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ
(По мотивам панно Джованни (Ло Спанья).
Ассизи: Нижняя церковь)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Братом этого Баччо и также учеником Пьетро был Франческо, прозванный Иль Баччакка, который был самым прилежным мастером маленьких фигурок, как можно видеть по многим его работам во Флоренции, прежде всего в доме Джован Мария Бенинтенди и в доме Пьера Франческо Боргерини. Баккьякка любил рисовать гротески, поэтому он украсил небольшой кабинет герцога Козимо животными и редкими растениями, нарисованными с натуры, которые считаются очень красивыми. Кроме того, он создал эскизы для многих гобеленов, которые впоследствии были сотканы из шелка фламандским мастером Джованни Росто для апартаментов дворца Его Превосходительства. Еще одним учеником Пьетро был испанец Джованни, прозванный Ло Спанья, который был лучшим колористом из всех, кого Пьетро оставил после своей смерти; после чего этот Джованни поселился бы в Перудже, если бы зависть художников этого города, столь враждебных к чужакам, не преследовала его так, что он был вынужден уехать в Сполето, где благодаря своему мастерству и добродетели он обрел жену из хорошей семьи и получил гражданство этого города. Он создал много работ в этом месте, а также во всех других городах Умбрии; в Ассизи, в нижней церкви Св.

Франциска, он написал панно для капеллы Св. Кaterины для испанского кардинала Эгидио, а также одно в Св. Дамиано. В церкви Санта-Мария-дельи-Анджели, в маленькой капелле, где умер святой Франциск, он написал несколько полуфигурных портретов в натуральную величину () — то есть некоторых сподвижников святого Франциска и других святых — все очень реалистичные, по обе стороны от рельефа святого Франциска.

Но лучшим мастером среди всех вышеупомянутых учеников Пьетро был Андреа Луиджи из Ассизи, называемый Л'Инженно, который в юности соперничал с Рафаэлло да Урбино под руководством Пьетро, который всегда привлекал его к работе над самыми важными картинами, которые он создавал; это можно увидеть в Аудиенц-зале Камбио в Перудже, где есть несколько очень красивых фигур, написанных его рукой; в тех, что он создал в Ассизи; и, наконец, в капелле папы Сикста в Риме. Во всех этих работах Андреа настолько доказал свою ценность, что от него ожидали, что он значительно превзойдет своего учителя, и, без сомнения, так бы и произошло; но судьба, которая почти всегда любит противостоять высоким начинаниям, не позволила Л'Инжену достичь совершенства, поскольку его глаза поражены катаром, в результате чего бедняга полностью ослеп, к бесконечному горю всех, кто его знал. Узнав об этом крайне прискорбном несчастье, папа Сикст, как человек, всегда любивший талантливых людей, распорядился, чтобы те, кто управлял доходами в Ассизи, выплачивали Андреа ежегодную пенсию до конца его дней; и так и делалось до самой его смерти в возрасте восьмидесяти шести лет.

Также учениками Пьетро, а также уроженцами Перуджи, были Эусебио Сан-Джорджо, который написал панно «Волхвы» в церкви Св. Августина; Доменико ди Пари, который создал много работ в Перудже и соседних городах, а за ним последовал его брат Орацио; а также Джан-Никкола, который написал «Христа в саду» на панно в церкви Сан-Франческо, панно «Огниссанти» в капелле Баглиони в церкви Сан-Доменико и истории Иоанна Крестителя фресками в капелле Камбио. Бенедетто Капорали, также известный как Битти, был учеником Пьетро, и в его родном городе Перудже сохранилось много картин его авторства. Он так увлекся архитектурой, что не только выполнил много работ, но и написал комментарий к Витрувию, который доступен всем, поскольку был напечатан; в этих исследованиях его последовал его сын Джулио, художник из Перуджи.

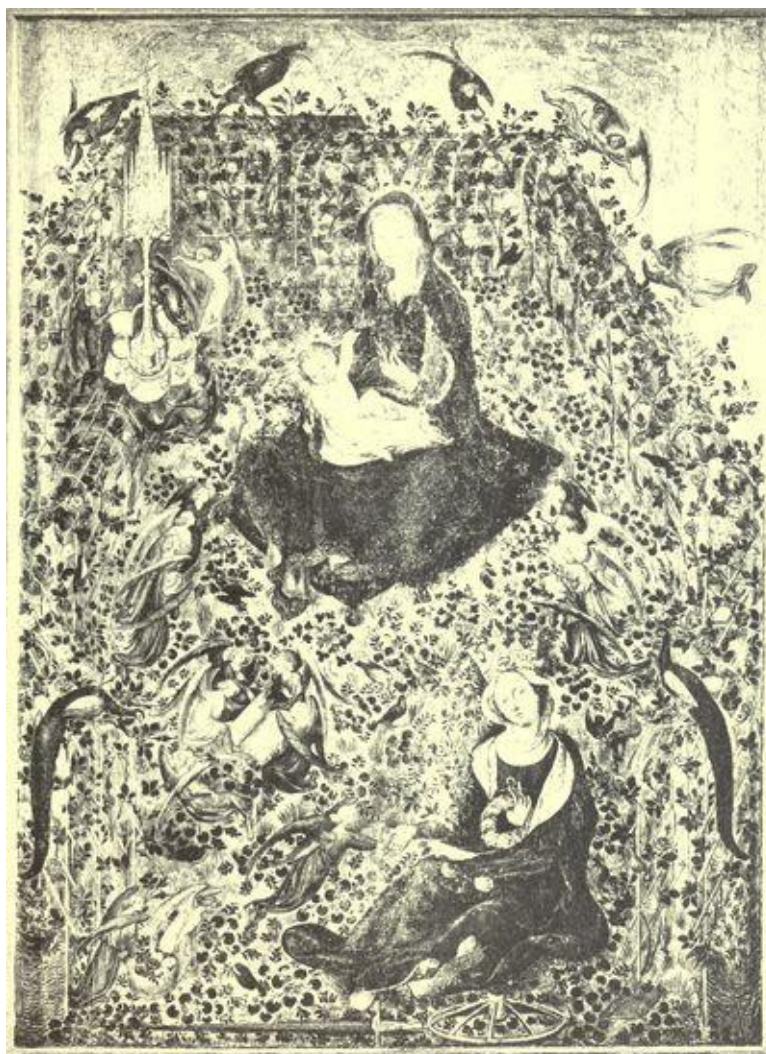
Но ни один из всех этих учеников не мог сравниться с усердием Пьетро или с его изяществом в использовании цвета, которое он продемонстрировал в своем собственном стиле, который так понравился его современникам, что многие приезжали из Франции, Испании, Германии и других стран, чтобы научиться ему. И, как уже было сказано, многие занимались торговлей его работами, отправляя их в разные места, пока не появился стиль Микеланджело, который, показав истинный и верный путь к этим искусствам, привел их к тому совершенству, которое будет показано в третьей части, которая следует за этой, где мы будем говорить о превосходстве и совершенстве искусства и покажем ремесленникам, что тот, кто трудится и учится непрерывно, а не по прихоти или капризу, оставляет после себя истинные произведения и приобретает славу, богатство и друзей.

ВИТТОРЕ СКАРПАЧЧА (КАРПАКЧО) И ДРУГИЕ ВЕНЕЦИАНСКИЕ И ЛОМБАРДСКИЕ ХУДОЖНИКИ

ЖИЗНИ ВИТТОРЕ СКАРПАЧЧИ (КАРПАКЧО) И ДРУГИХ ВЕНЕЦИАНСКИХ И ЛОМБАРДСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Хорошо известно, что когда некоторые из наших мастеров начинают свою деятельность в какой-либо провинции, за ними следуют многие другие, один за другим; и очень часто их становится бесконечное множество одновременно, потому что соперничество, подражание и тот факт, что они зависели от других, один от одного превосходного мастера, а другой от другого, приводят к тому, что ремесленники с еще большим усилием стремятся превзойти друг друга, насколько это в их силах. И даже когда многие зависят от одного, как только они расстаются, либо по смерти своего мастера, либо по какой-то другой причине, они сразу же расстаются и в своих целях; после чего каждый стремится доказать свою ценность, чтобы показаться лучшим, чем остальные, и мастером сам по себе.

Итак, о многих, кто процветал почти в одно и то же время и в одной и той же провинции, и о которых я не смог узнать и не могу написать все подробности, я дам краткое описание, чтобы, теперь, когда я подошел к концу второй части своей работы, не пропустить тех, кто трудился, чтобы оставить мир украшенным своими произведениями. О этих людях, говорю я, помимо того, что я не смог обнаружить всю их историю, я даже не смог найти их портреты, за исключением портрета Скарпаччи, которого по этой причине я поставил во главе других. Пусть же мои читатели примут то, что я могу предложить в этом отношении, видя, что я не могу предложить то, что хотел бы. Итак, в Марке Тревизо и в Ломбардии на протяжении многих лет жили Стефано Веронезе, Альдиджери да Зевио, Якопо Даванцо из Болоньи, Себето да Верона, Якобелло де Флоре, Герриеро да Падуя, Джусто, Джироламо Кампаньола и его сын Джулио, а также Винченцио Брешано; Витторе, Себастьяно,^[5] и Лаццаро^[5] Скарпачча, венецианцы; ^[6]Винченцио Катена, Луиджи Виварини, Джован Баттиста да Конильяно, Марко Басарини, Джованнетто Кордельяги, Иль Бассити, Бартоломео Виварини, Джованни Мансуэти, Витторе Беллини, Бартоломео Монтанья из Виченцы, Бенедетто Диана и Джованни Буонконсили, а также многие другие, о которых нет необходимости упоминать здесь.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВ. КАТЕРИНОЙ В РОЗОВОМ САДУ
(По мотивам панно Стефано да Верона (да Зевио).
Верона: Галерея, 559)

Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Начну с того, что Стефано Веронезе, о котором я уже упоминал в «Жизни Аньоло Гадди», был художником, более чем хорошим для своего времени. И когда Донателло работал в Падуе, как уже было сказано в его «Жизни», однажды из нескольких раз посетив Верону, он был поражен работами Стефано, заявив, что картины, которые он написал фреской, были лучшими из всех, что были созданы в тех краях до того времени. Первые работы этого художника находились в трапезнице церкви Св. Антония в Вероне, в верхней части стены слева, под изгибом части свода; их сюжетами были Мадонна с Младенцем на руках, а также Св. Иаков и Св. Антоний, стоящие по обе стороны от нее. Эта работа и по сей день считается в этом городе очень красивой благодаря определенной живости, которая прослеживается в упомянутых фигурах, особенно в головах, выполненных с большой грацией. В церкви Сан-Никколо, приходской церкви этого города, он также написал фреску с изображением Святого Николая, которая очень красива. На фасаде дома на улице Via di S. Polo, ведущей к Porta del Vescovo, он написал Богородицу с несколькими очень красивыми ангелами и Святым Христофором; а над стеной церкви S. Consolata на улице Via del Duomo, в нише, высеченной в стене, он написал Мадонну и нескольких птиц, в частности павлина, его эмблему. В С. Эуфемия, монастыре отшельников-аскетов () Святого Августина, он нарисовал

над боковой дверью Святого Августина с двумя другими святыми, а под мантией этого Святого Августина изображены многие монахи и монахини его ордена; но самые красивые элементы этой работы — это два пророка в полный рост, поскольку у них самые красивые и самые реалистичные головы, которые Стефано когда-либо рисовал; а раскраска всей работы, выполненная с большим усердием, осталась красивой даже по сей день, несмотря на то, что она была подвержена воздействию дождя, ветра и мороза. Если бы эта работа была под навесом, она по-прежнему была бы такой же красивой и свежей, как и в тот момент, когда она вышла из его рук, потому что Стефано не ретушировал ее после высыхания, а тщательно выполнил ее в технике фрески; в результате она немного пострадала. Внутри церкви, в часовне Святых Даров, а именно вокруг табернакля, он впоследствии нарисовал нескольких летящих ангелов, некоторые из которых играют на музыкальных инструментах, некоторые поют, а другие курят ладан перед Святыми Дарами; вместе с фигурой Иисуса Христа, которую он нарисовал вверху в качестве завершения табернакля. Ниже находятся другие ангелы, которые поддерживают Его, одетые в белые одежды, достигающие их ног и заканчивающиеся, как бы, облаками, что было характерной чертой Стефано в изображении ангелов, которых он всегда делал очень миловидными и очень красивыми в выражении. В этой же работе есть фигуры Св. Августина и Св. Иеронима в натуральную величину, по одной с каждой стороны; они поддерживают руками Церковь Божью, как бы показывая, что оба они защищают Святую Церковь от еретиков своим знанием и поддерживают ее. На пилястре главной капеллы в той же церкви он написал фреску Св. Евфимии с красивым и благородным выражением лица; и там он написал свое имя золотыми буквами, возможно, потому что ему казалось, что это одна из лучших картин, которые он создал, и, согласно своему обыкновению, он нарисовал там очень красивого павлина, а рядом с ним двух львят, которые не очень красивы, потому что в то время он не мог увидеть живых, как он видел павлина. Он также написал для того же места панно, содержащее, как было принято в те времена, много фигур в полный рост, таких как Св. Никкола да Толентино и другие; и он заполнил пределлу сценами из жизни этого святого, изображенными маленькими фигурками. В церкви Сан-Фермо, принадлежащей монахам ордена Святого Франциска, он нарисовал в качестве украшения для сцены Снятия с креста на стене напротив боковой входной двери двенадцать пророков в полный рост, с Адамом и Евой, лежащими под ними, и своим обычным павлином, который является почти отличительным знаком картин, выполненных им.

В Мантуе, у ворот Мартелло церкви Св. Доменико, тот же Стефано написал прекрасную Мадонну; голову этой Мадонны, когда на этом месте нужно было что-то строить, отцы с осторожностью поместили в трамеццо ^[8] церкви, то есть в капелле Св. Орсола, которая принадлежит семье Рекуперати и содержит несколько фресок, написанных рукой того же художника. А в церкви Св. Франциска, справа от входа через главную дверь, находится ряд капелл, построенных в свое время знатной семьей Делла Рамма, в одной из которых на своде изображены сидящие фигуры четырех евангелистов, написанные рукой Стефано; а за их спинами, в качестве фона, он изобразил шпалеры из роз с решеткой из тростника в виде мандолы, над которой расположены различные деревья и другая зелень, полная птиц, в частности павлинов; там также есть несколько очень красивых ангелов. В этой же церкви, на колонне справа от входа, он нарисовал фигуру Св. Марии Магдалины в натуральную величину. А в том же городе, на фасаде двери на улице под названием Ромпиланца, он нарисовал фреску Мадонны с Младенцем на руках и несколькими ангелами, преклонившимися перед ней; а фон он сделал из деревьев, усыпанных плодами.

Таковы, итак, работы, которые, как считается, были выполнены Стефано, хотя вполне вероятно, что, поскольку его жизнь была не короткой, он создал и многие другие. Но так же, как я не смог обнаружить больше ни одной из них, я не смог найти ни его фамилии, ни

имени его отца (), ни его портрета, ни каких-либо других подробностей. Некоторые утверждают, что до приезда во Флоренцию он был учеником маэстро Либерале, художника из Вероны, но это не имеет значения. Достаточно того, что всему хорошему он научился у Аньоло Гадди во Флоренции.



**ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МАДОННЕ ТРЕХ РЫЦАРЕЙ ИЗ СЕМЬИ КАВАЛЛИ
(По фреске Альдиджери да Зевио [Альтикьеро].**

Верона: С. Анастасия)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Из того же города Верона был Альдиджери да Зевио, который был большим другом сеньоров делла Скала и который, помимо многих других работ, расписал Большой зал их дворца (который сейчас является резиденцией Подеста), изобразив в нем Иерусалимскую войну, как она описана Иосифом Флавием. В этой работе Альдиджери проявил большой талант и здравый смысл, распределив одну сцену по стенам зала со всех сторон, окружив ее единым орнаментом; в верхней части которого, как бы для подчеркивания, он разместил ряд медальонов, в которых, как полагают, изображены портреты многих выдающихся людей того времени, в частности многих сеньоров делла Скала; но, поскольку правда об этом неизвестна, я не буду больше об этом говорить. Я должен сказать, что в этой работе Альдиджери продемонстрировал свой ум, здравый смысл и изобретательность, учитывая все, что можно учитывать в серьезной войне. Кроме того, цвета остались очень свежими; среди множества портретов выдающихся и ученых людей можно увидеть портрет Мессера Франческо Петрарки.

Якопо Аванци, художник из Болоньи, разделил работу над этим залом с Альдиджери, и под вышеупомянутыми картинами он написал две прекрасные фрески «Триумф», с таким мастерством и в таком хорошем стиле, что Джироламо Кампаньола утверждает, что Мантенья хвалил их как картины редчайшей ценности. Тот же Якопо вместе с Альдиджери и Себето да Верона расписал капеллу Св. Георгия, которая находится рядом с церковью Св. Антония в Падуе, в соответствии с указаниями, оставленными в завещаниях маркизов Каррара. Якопо Аванци расписал верхнюю часть; ниже были изображены некоторые

сюжеты из жизни Св. Люсии с «Тайной вечерей» Альдиджери; а Себето расписал сюжеты из жизни Св. Иоанна. Затем эти три мастера, вернувшись в Верону, объединились, чтобы расписать свадебный пир с множеством портретов и костюмов того времени в доме графов Серенги. Работа Якопо Аванци была признана лучшей из всех, но, поскольку о нем уже упоминалось в «Жизни Никколо д'Ареццо» в связи с работами, которые он создал в Болонье в конкуренции с художниками Симоне, Кристофано и Галассо, я не буду больше говорить о нем в этом месте.

Человеком, который пользовался уважением в Венеции примерно в то же время, хотя и придерживался греческого стиля, был Якобелло де Флоре, который создал в этом городе ряд работ, в частности, панно для монахинь Корпус Домини, которое стоит на алтаре Св. Доменико в их церкви. Конкурентом этого мастера был Джиромин Морзоне, который написал ряд картин в Венеции и во многих городах Ломбардии; но, поскольку он придерживался старого стиля и изображал всех своих персонажей на цыпочках, мы не будем о нем ничего говорить, за исключением того, что на алтаре Успения в церкви Св. Лены находится панно его рук с изображением многих святых.

Гораздо лучшим мастером, чем Морзоне, был Герриеро, художник из Падуи, который, помимо многих других работ, расписал главную капеллу монахов-отшельников Св. Августина в Падуе и капеллу для тех же монахов в первом монастырском дворе. Он также расписал небольшую капеллу в доме городского префекта и Зал римских императоров, где студенты собираются танцевать во время карнавала. Он также расписал фресками капеллу Подеста того же города, изобразив на ней некоторые сцены из Ветхого Завета.

Джусто, также художник из Падуи, расписал в часовне Св. Иоанна Крестителя, без церкви Весковадо, не только некоторые сцены из Ветхого и Нового Завета, но и Откровения Апокалипсиса Св. Иоанна Богослова; а в верхней части он изобразил Рай, содержащий много хоров ангелов и других украшений, выполненных с прекрасными замыслами. В церкви Сан-Антонио он расписал фресками капеллу Сан-Лука, а в капелле церкви монахов-отшельников Святого Августина он изобразил свободные искусства с добродетелями и пороками рядом с ними, а также тех, кто прославился своими добродетелями, и тех, кто из-за своих пороков впал в крайнюю нищету и в самые низы ада.

В Падуе в то время работал Стефано, художник из Феррары, который, как уже упоминалось, украсил различными картинами часовню и гробницу, в которой находится тело Св. Антония, а также написал картину Девы Марии, называемую *Vergine del Pilastro*.



ВИТТОРЕ СКАРПАЧЧА (КАРПАЧЧО): ВИДЕНИЕ СВ. УРСУЛЫ
(Венеция: Академия, 578. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Еще одним человеком, пользовавшимся уважением в то же время, был Винченцио, художник из Брешии, согласно рассказу Филарете, а также Джироламо Кампаньола, другой художник из Падуи и ученик Скварчоне. Затем Джулио, сын Джироламо, создал много прекрасных произведений живописи, иллюминации и гравюры на меди, как в Падуе, так и в других местах. В том же городе Падуя многое было создано Никколо Морето, который прожил восемьдесят лет и никогда не переставал заниматься своим искусством.



СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ И ЗМЕЙ
*(По мотивам панно Витторе Скарпачча [Карпаччо].
 Венеция: С. Джорджо Сегли Скьявони)
 Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

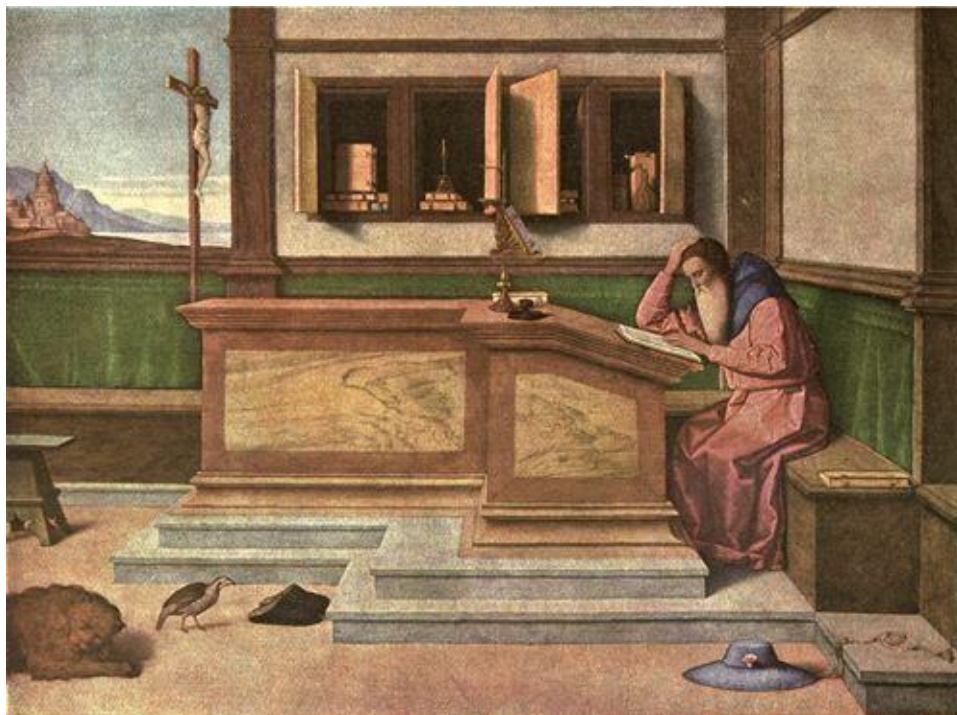
Помимо них было еще много других художников, связанных с Джентиле и Джованни Беллини, но Витторе Скарпачча был действительно первым среди них, кто создал значительные произведения. Его первые работы были в школе С. Орсола, где он написал на холсте большую часть изображенных там сюжетов, представляющих жизнь и смерть этой святой; он выполнил эти картины так хорошо, с таким усердием и мастерством, что заслужил репутацию очень хорошего и опытного мастера. Говорят, что именно по этой причине жители Милана поручили ему нарисовать панно в технике темперы с множеством фигур для монахов-францисканцев в их капелле Сан-Амброджо. На алтаре Воскресшего Христа в церкви Сан-Антонио он изобразил сцену явления Христа Магдалине и другим Мариям, в которой он создал очень красивый вид в перспективе пейзажа, уходящего в даль; а в другой капелле он написал историю мучеников, то есть их распятие, в которой он изобразил более трехсот фигур, больших и маленьких, помимо множества лошадей и деревьев, открытое небо, обнаженные и одетые фигуры в различных позах, много сокращений и многое другое, что позволяет понять, что он выполнил эту работу не без чрезвычайных усилий. Для алтаря Мадонны в церкви С. Джоббе в Канарейо он написал ее, представляющую младенца Христа Симеону, и изобразил саму Мадонну стоящей, а Симеона в его мантии между двумя священниками, одетыми как кардиналы; за Девой стоят две женщины, одна из которых держит двух голубей, а внизу — три мальчика, играющие на лютне, серпенте и лире, или, скорее, на виоле; и расцветка всей панели очень очаровательна и красива. И, по правде говоря, Витторе был очень прилежным и опытным мастером, и многие картины его рук, которые находятся в Венеции, как портреты с натуры, так и другие виды, высоко ценятся как произведения, созданные в те времена. Он научил своему искусству двух своих братьев, которые точно его копировали, один из них был Лаццаро, а другой Себастьяно; их рукой написана панель на алтаре Богородицы Корпус Домини () в церкви монахинь Корпус Домини, на которой она изображена сидящей между Св. Екатериной и Св. Мартой, с другими святыми женщинами, двумя ангелами, играющими на музыкальных инструментах, и очень красивым видом зданий в перспективе в качестве фона для всего произведения, оригинальные рисунки которого, выполненные рукой этих людей, мы имеем в нашей книге.

Еще одним хорошим художником, жившим в эпоху этих мастеров, был Винченцио Катена, который больше занимался портретной живописью, чем каким-либо другим видом живописи; и, по правде говоря, некоторые из его работ просто великолепны — среди прочих, портрет немецкого аристократа из семьи Фуггер, который в то время жил в Фондако де Тедески в Венеции, написан с большой живостью.

Еще одним художником, создавшим много работ в Венеции примерно в то же время, был ученик Джованни Беллини, Джован Баттиста да Конильяно, рукой которого написана панель на алтаре Св. Петра Мученика в вышеупомянутой церкви монахинь Корпус Домини, на которой изображены упомянутый святой, Св. Николай и Св. Бенедикт, с пейзажами в перспективе, ангелом, настраивающим цитру, и множеством небольших фигур, более чем хороших. И если бы этот человек не умер молодым, можно полагать, что он бы сравнялся со своим учителем.

Имя мастера, не уступающего по мастерству, в том же искусстве и в то же время, принадлежало Марко Басарини, который, рисуя в Венеции, где он родился от греческого отца и матери, выполнил в церкви Сан-Франческо делла Винья панно с изображением Снятия Христа с креста, а также другое панно в церкви Сан-Джоббе, изображающее Христа в саду, а под ним трех апостолов, которые спят, Св. Франциска, Св. Доминика и двух других святых; но больше всего в этой работе хвалили пейзаж с множеством маленьких фигурок,

выполненных с большим изяществом. В той же церкви тот же Марко написал картину «Св. Бернардино на скале» с другими святыми.



ВИНЧЕНЦИО КАТЕНА (ДИ БИАДЖО): СВ. ИЕРОНИМ В СВОЕЙ БИБЛИОТЕКЕ
(Лондон: Национальная галерея, 694. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Джованнетто Кордельяги создал в том же городе бесчисленное количество религиозных картин; более того, он почти не занимался ничем другим, и, по правде говоря, в этом жанре живописи он обладал очень тонким и изящным стилем, ничуть не уступающим стилю вышеупомянутых мастеров. В Св. Панталеоне, в часовне рядом с главной, этот человек написал Св. Петра, спорящего с двумя другими святыми, которые одеты в самые красивые одежды и выполнены в прекрасном стиле.



ДЖОВАН БАТТИСТА ДА КОНИЛЬЯНО (ЧИМА): ТОБИТ И АНГЕЛ (ФРАГМЕНТ)
(Венеция: Академия, 592. Панель перенесена на холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Марко Бассити пользовался хорошей репутацией почти в то же время, и его рукой написана большая панель в церкви картезианских монахов в Венеции, на которой он изобразил Христа между Петром и Андреем на Тивериадском море с сыновьями Зеведея; на ней он изобразил рукав моря, гору и часть города с множеством людей в виде маленьких фигурок. Можно перечислить и многие другие работы этого художника, но достаточно упомянуть об этой, которая является лучшей.

Бартоломео Виварини из Мурано также очень хорошо проявил себя в своих работах, что можно увидеть, помимо многих других примеров, на панно, которое он выполнил для алтаря Св. Луиджи в церкви Св. Джованни и Поло; на этой панели он изобразил упомянутого Св. Луиджи сидящим, одетым в мантию, с Св. Григорием, Св. Себастьяном и Св. Домиником с одной стороны и Св. Николаем, Св. Иеронимом и Св. Рокко с другой, а над ними — фигуры других святых в полный рост.

Еще одним художником, который очень хорошо исполнял свои картины, получая большое удовольствие от подражания природе, фигурам и далеким пейзажам, был Джованни Мансуэти, который, не мало подражая работам Джентиле Беллини, создал много картин в Венеции. В верхней части зала для аудиенций Скуолы Сан-Марко он написал картину «Святой Марк проповедует на площади», на которой изобразил фасад церкви и среди толпы

мужчин и женщин, слушающих святого, турок, греков и лица людей разных национальностей в причудливых костюмах. В том же месте, на другой картине, где он изобразил Святого Марка, исцеляющего больного, он создал перспективу двух лестниц и множества лоджий. На другой картине, рядом с этой, он изобразил Святого Марка, обращающего бесконечное множество людей в веру Христа; на этой картине он изобразил открытый храм с распятием на алтаре, и на всей картине представлены различные люди с прекрасным разнообразием выражений, одежд и черт лица.

Работу в том же месте продолжил Витторе Беллини, который создал перспективу зданий, которая проходит хорошо, в сцене, где Св. Марк взят в плен и связан, с рядом фигур, в которых он подражал своим предшественникам. После этих людей пришел Бартоломео Монтанья из Виченцы, очень хороший художник, который всегда жил в Венеции и создал там много картин; он написал панно в церкви Санта-Мария-д'Артоне в Падуе. Бенедетто Диана был художником, не менее уважаемым, чем вышеупомянутые мастера, о чем свидетельствуют, не говоря уже о других его работах, те из его рук, которые находятся в церкви Сан-Франческо делла Винья в Венеции, где для алтаря Сан-Джованни он написал этого святого, стоящего между двумя другими святыми, каждый из которых держит в руке книгу.

Еще одним мастером, считавшимся хорошим, был Джованни Буонконсили, который написал картину в церкви Сан-Джованни-э-Поло для алтаря Сан-Томмазо-д'Аквино, на которой изображен этот святой в окружении многих фигур, которым он читает Священное Писание; он создал в ней перспективу зданий, которая заслуживает самой высокой похвалы. Также почти всю свою жизнь в Венеции прожил флорентийский скульптор Симон Бьянко, как и Туллио Ломбардо, превосходный мастер инталия.

В Ломбардии также были превосходные скульпторы Бартоломео Клементе из Реджо и Агостино Бусто; а в области инталия — Якопо Даванцо из Милана, Гаспаро и Джироламо Мичерони. В Брешии был человек, который умело и мастерски работал фресками, по имени Винченцио Веркио, который приобрел очень большую известность в своем родном городе благодаря своим прекрасным работам. То же самое сделал Джироламо Романино, прекрасный мастер дизайна, что ясно демонстрируют его работы, выполненные в Брешии и в окрестностях на многие мили вокруг. Не уступал им, а даже превосходил их Алессандро Моретто, который был очень тонким в цветовой гамме и большим поклонником усердия, о чем свидетельствуют его работы.

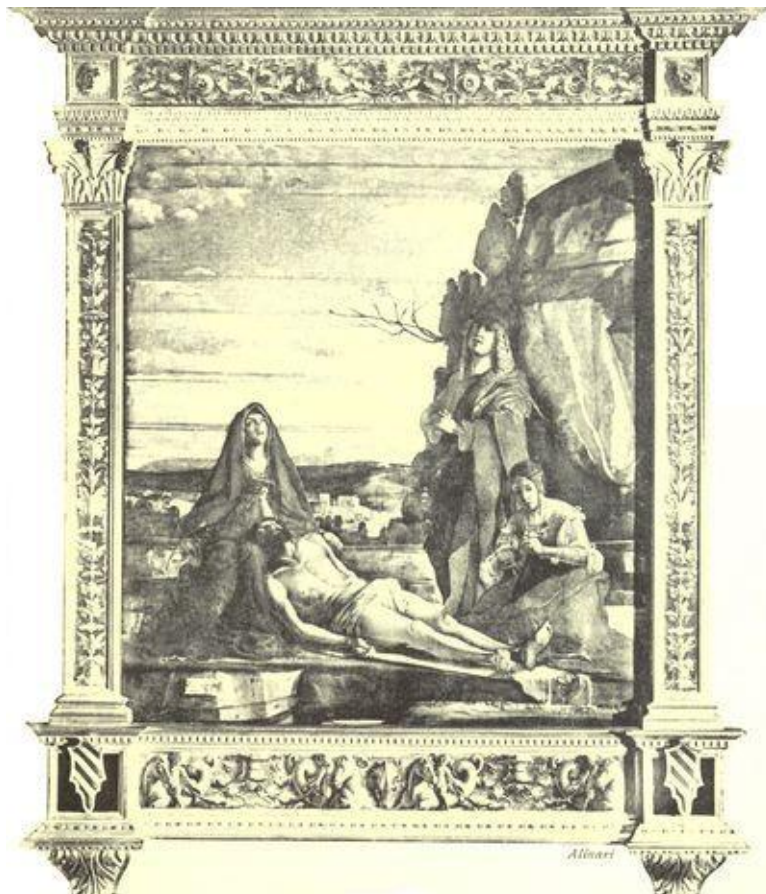


ХРИСТОС НА ЕЛЕОНСКОЙ ГОРЕ
(По мотивам панно Марко Бассити [Басайти].
Венеция: Академия, 69)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к Вероне, городу, в котором процветали и процветают до сих пор превосходные мастера. В прошлом там были такие великие мастера, как Франческо Бонсиньори и Франческо Карото, а позже — маэстро Зено из Вероны, который с большим усердием написал панно Св. Марино в Римини вместе с двумя другими. Но человек, превосходивший всех других в создании некоторых чудесных фигур из жизни, был Иль Моро из Вероны, или, скорее, как его называли другие, Франческо Турбидо, рукой которого написан портрет, ныне находящийся в доме монсеньора де Мартини в Венеции, джентльмена из дома Бадоваро, изображенного в образе пастуха; этот портрет выглядит абсолютно живым и может соперничать с любым из большого числа портретов, которые можно увидеть в этих краях. Баттиста д'Анджело, зять этого Франческо, также так прекрасен в цветовой гамме и так виртуозен в рисовании, что он скорее превосходит своего тестя, чем уступает ему. Но

поскольку я не намерен в настоящее время говорить о живых людях, мне достаточно упомянуть здесь о некоторых, чьи жизни, как я сказал в начале этой биографии, я не смог изучить со всей тщательностью, чтобы их таланты и заслуги получили от меня хотя бы то небольшое, что я, который хотел бы дать им гораздо больше, могу им дать.



ПИЕТА

**(По мотивам панно Джованни Буонконсили.
Виченца: Пинаотека, 22)**

Алиари

[Увеличить изображение](#)

ЯКОПО, ПРОЗВАННЫЙ Л'ИНДАКО

ЖИЗНЬ ЯКОПО, ПРОЗВАННОГО Л'ИНДАКО

ХУДОЖНИК

Якопо, прозванный Л'Индэко, был учеником Доменико дель Гирландайо и работал в Риме вместе с Пинтуриккьо. В свое время он был довольно хорошим мастером, и хотя он создал не так много работ, те, что он создал, достойны похвалы. Не стоит удивляться тому, что из его рук вышло так мало работ, ведь он был веселым и юмористичным человеком, любителем хорошего настроения, мало задумывался и никогда не работал, если только не был вынужден. Он говорил, что заниматься только трудом, не получая удовольствия от жизни, — это не жизнь для христианина. Он жил в тесной дружбе с Микеланджело, потому что когда этот мастер, превосходящий всех, кто когда-либо жил, желал отдохнуть после своих занятий и непрерывных трудов тела и ума, никто не был ему более приятен для этой цели и более подходил к его настроению, чем этот человек.

Якопо много лет работал в Риме, или, точнее, много лет жил в Риме, очень мало работая. Его рукой в этом городе была создана первая капелла справа, если входить в церковь Св. Августина через дверь фасада; на своде которой изображены апостолы, принимающие Святой Дух, а на стене ниже — две истории о Христе: на одной Он берет Петра и Андрея из их сетей, а на другой — праздник Симона и Магдалины, на котором очень хорошо имитирован потолок из досок и балок. На панно той же часовни, которое он написал маслом, изображен Мертвый Христос, выполненный с большим мастерством и тщательностью. В Тринита в Риме также есть небольшое панно его рук с изображением Коронации Богородицы (). Но зачем говорить об этом человеке больше? Что еще можно сказать? Достаточно того, что он любил сплетничать так же сильно, как всегда ненавидел работать и рисовать.

Видя, что, как уже было сказано, Микеланджело получал удовольствие от болтовни этого человека и от его постоянных шуток, он почти всегда держал его за своим столом; но однажды Якопо надоел ему — как это часто бывает с такими людьми, которые надоедают своим друзьям и покровителям своей непрекращающейся болтовней, зачастую неуместной и бессмысленной; болтовней, я называю это так, потому что разумной беседой это назвать нельзя, поскольку в большинстве случаев у таких людей нет ни разума, ни здравого смысла — и Микеланджело, который, возможно, в тот момент был погружен в другие мысли и хотел от него избавиться, послал его купить инжир; и как только Якопо вышел из дома, Микеланджело запер за ним дверь, решив не открывать ему, когда он вернется. Л'Индико, вернувшись с рыночной площади, после того как он безуспешно стучал в дверь некоторое время, понял, что Микеланджело не намерен открывать ему; тогда он впал в ярость, взял инжир и листья и разбросал их по всему порогу двери. Сделав это, он ушел и в течение многих месяцев отказывался разговаривать с Микеланджело, но в конце концов помирился с ним и стал его другом больше, чем когда-либо. Наконец, достигнув возраста шестидесяти восьми лет, он умер в Риме.

Не отличался от Якопо и его младший брат, которого звали Франческо, хотя впоследствии его тоже стали называть Л'Инкако в качестве фамилии; он тоже был художником, и более чем хорошим. Он был похож на Якопо — я имею в виду его нежелание работать (мягко говоря) и любовь к разговорам, — но в одном отношении он превосходил Якопо, потому что всегда говорил плохо о всех и критиковал работы всех мастеров. Этот человек, после того как создал в Монтепульчано несколько работ как в технике « », так и из глины, написал небольшую панель для зала аудиенций Компании Нунциата в Ареццо, на которой были

изображены Благовещение и Бог-Отец на небесах в окружении множества ангелов в образе детей. И в том же городе, когда герцог Алессандро впервые посетил его, он создал прекрасную триумфальную арку из с множеством фигур в рельефе у ворот Palazzo de' Signori; а также, в соревновании с другими художниками, которые выполнили ряд других работ для входа упомянутого герцога, декорации для представления пьесы, которые были признаны очень красивыми. Впоследствии, отправившись в Рим в то время, когда там ожидался император Карл V, он изготовил несколько фигур из глины и герб в технике фрески для римского народа на Кампидольо, который был очень высоко оценен. Но лучшей работой, которая когда-либо выходила из рук этого мастера, и наиболее высоко оцененной, был небольшой эскиз, выполненный в штукатурке для герцогини Маргариты Австрийской во дворце Медичи в Риме — вещь настолько красивая и настолько богато украшенная, что ничего лучшего не существует; и я не верю, что в определенном смысле возможно сделать из серебра то, что Л'Инкако сделал в этой работе со штукатуркой. Из этого можно судить, что если бы этот человек получал удовольствие от работы и использовал свой интеллект, он стал бы превосходным мастером.

Франческо рисовал неплохо, но Якопо рисовал гораздо лучше, как можно видеть в нашей книге.

ЛУКА СИГНОРЕЛЛИ ИЗ КОРТОНЫ

ЖИЗНЬ ЛУКИ СИГНОРЕЛЛИ ИЗ КОРТОНЫ

[ЛУКА ДА КОРТОНА]

ХУДОЖНИК

Лука Синьорелли, превосходный художник, о котором мы теперь должны говорить в порядке хронологии, был в свое время более известен во всей Италии, и его работы ценились выше, чем работы любого другого мастера в любое другое время, потому что в своих картинах он показал истинный метод рисования обнаженных тел и то, как их можно, хотя и с трудом, но с помощью искусства, заставить выглядеть живыми. Он был учеником и последователем Пьеро да Кортоны и в молодости очень старался подражать своему учителю и даже превзойти его; и пока он работал с Пьеро в Арреццо, живя в доме своего дяди Лаццаро Вазари, как было сказано, он так хорошо подражал манере упомянутого Пьеро, что одного было почти невозможно отличить от другого.

Первые работы Луки были в Сан-Лоренцо в Арреццо, где он в 1472 году расписал фресками капеллу Санта-Барбара; он также написал для Братства Санта-Катерина на холсте маслом

знамя, которое несут в процессиях, а также знамя Троицы, хотя оно, по-видимому, принадлежит не руке Луки, а самому Пьеро дель Борго. В церкви Сан-Агостино в том же городе он написал панно Сан-Никкола да Толентино с прекрасными маленькими сценами, выполнив работу с хорошим рисунком и изобретательностью; и в том же месте, в капелле Сакраменто, он создал двух ангелов, выполненных фреской. В капелле Аккольти в церкви Сан-Франческо для мессера Франческо, доктора права, он написал панно, на котором изобразил упомянутого мессера Франческо с некоторыми из его родственников. В этой работе есть Св. Михаил, взвешивающий души (), который восхитителен; в нем прослеживается мастерство Луки, как в великолепии его доспехов, так и в отраженных световых бликах, и, короче говоря, во всей работе. В его руках он поместил пару весов, на которых изображены обнаженные фигуры, очень красиво скомпонованные в перспективе, одна поднимается, а другая опускается; и среди других изобретательных вещей, которые есть на этой картине, есть обнаженная фигура, очень искусно преобразованная в дьявола, с ящерицей, лижущей кровь из раны на его теле. Кроме того, здесь есть Мадонна с Младенцем на коленях, со Св. Стефаном, Св. Лаврентием, Св. Екатериной и двумя ангелами, один из которых играет на лютне, а другой на ребеке; и все эти фигуры так красиво одеты и украшены, что это просто чудо. Но самая удивительная часть этой панели — это пределла, которая заполнена маленькими фигурками монахов упомянутой Св. Екатерины.



ЛУКА СИГНОРЕЛЛИ: ПАН
(Берлин: Музей императора Фридриха, 79А. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В Перудже он также создал много работ, в том числе панно в соборе для Мессера Якопо Ваннуччи из Кортонь, епископа этого города; на этом панно изображены Богородица, Св. Онофрио, Св. Эрколано, Св. Иоанн Креститель и Св. Стефан с прекрасным ангелом, настраивающим лютню. В Вольтерре, над алтарем братства в церкви Св. Франциска, он написал фреску «Обрезание Господне», которая считается удивительно красивой, хотя младенец, поврежденный влагой, был восстановлен Содомой и стал гораздо менее красивым, чем раньше. И, по правде говоря, иногда лучше оставить произведения наполовину испорченными, если они были созданы выдающимися мастерами, чем

подвергать их ретушированию менее талантливыми художниками. В церкви Святого Августина в том же городе он написал панно темперными красками и пределлу с маленькими фигурками, изображающими сцены из Страстей Христовых; эта работа считается необыкновенно красивой. В церкви Санта-Мария-а-Монте он написал «Мертвого Христа» на панно для монахов этого места; а в Читта-ди-Кастелло — «Рождество Христово» в церкви Сан-Франческо и «Святого Себастьяна» на другом панно в церкви Сан-Доменико. В церкви Санта-Маргерита, резиденции монахов-фратти-дель-Зокколо в его родном городе Кортоне, он написал «Мертвого Христа», одну из самых редких своих работ; а для компании Джезу в том же городе он выполнил три панно, из которых панно на главном алтаре является чудесным, изображая Христа, дающего причастие апостолам, и Иуду, кладущего святую hostию в свой кошелек (). В Пьеве, ныне называемой Весковадо, в капелле Сакраманта он написал фрески с изображением пророков в натуральную величину; вокруг табernакля изображены ангелы, раскрывающие балдахин, а по бокам — святой Иероним и святой Фома Аквинский. Для главного алтаря этой церкви он написал панно с прекрасным изображением Успения Пресвятой Богородицы и создал эскизы для главного круглого окна той же церкви, которые впоследствии были выполнены Стаджо Сассоли из Ареццо. В Кастильоне-Аретино он создал «Мертвого Христа» с Мариями над капеллой Святых Даров, а в церкви Сан-Франческо в Лучиньяно он расписал складные двери шкафа, на которых изображено коралловое дерево, увенчанное крестом. В Сиене, в капелле Сан-Кристофано в церкви Сан-Агостино, он расписал панно с изображением нескольких святых, среди которых выделяется Сан-Кристофоро.

Отправившись из Сиены во Флоренцию, чтобы увидеть как работы тогдашних мастеров, так и многих уже умерших, он написал для Лоренцо де Медичи на холсте нескольких обнаженных богов, за что получил высокую оценку, а также картину «Богородица с двумя маленькими пророками» в стиле терретта, которая сейчас находится в Кастелло, вилле герцога Козимо. Обе эти работы он подарил упомянутому Лоренцо, который никогда не уступал никому в щедрости и великодушии. Он также написал круглую картину Богородицы, которая находится в аудиенц-зале капитанов партии гвельфов — очень красивая работа. В Кьюсури, в округе Сиены, главной резиденции монахов Монте-Оливето, он написал одиннадцать сцен из жизни и деяний святого Бенедикта на одной стороне монастырского двора. Из Кортонь он отправил некоторые из своих работ в Монтепульчано; в Фояно — панно, которое находится на главном алтаре Пьеве; а другие работы — в другие места Вальдикьяны. В Мадонне, главной церкви Орвието, он собственноручно закончил капеллу, которую ранее начал Фра Джованни да Фьезоле; в которой он изобразил все сцены конца света с причудливой и фантастической изобретательностью — ангелов, демонов, руины, землетрясения, пожары, чудеса Антихриста и многое другое, например, обнаженные тела, ракурсы и множество прекрасных фигур, воображая ужас, который будет царить в тот последний и страшный день. Этим он вдохновил всех, кто жил после него, настолько, что с тех пор они с легкостью преодолевали трудности этого стиля; поэтому я не удивляюсь, что работы Луки всегда высоко ценились Микеланджело, и что в некоторых частях своего божественного «Суда», который он создал в часовне, он удостоил себя в некоторой степени воспользоваться изобретениями Луки, как он сделал это с ангелами, демонами, разделении небес и других вещах, в которых Микеланджело сам подражал методу Луки, как все могут видеть. В этой работе Лука изобразил себя и многих своих друзей: Никколо, Паоло и Вителоццо Вителли, Джован Паоло и Орацио Баглиони, а также других, чьи имена неизвестны. В ризнице церкви Санта-Мария-дель-Лорето он написал фрески с изображением четырех евангелистов, четырех докторов и других святых, все очень красивые; за эту работу он был щедро вознагражден папой Сикстом.

Говорят, что его сын, очень красивый и миловидный, которого он очень любил, был убит в Кортоне; и что Лука, с разбитым сердцем, велел раздеть его догола и с величайшей твердостью духа, не плача и не проливая слез, изобразил его, чтобы, когда бы он ни пожелал, он мог благодаря работе своих рук увидеть то, что дала ему природа и что унесла от него неблагоприятная судьба.

Затем он был приглашен упомянутым папой Сикстом для работы в капелле его дворца в конкуренции со многими другими художниками, где он написал две сцены, которые считаются лучшими среди многих других: одна — Моисей, завещающий еврейскому народу после того, как увидел Землю Обетованную, а другая — его смерть.



СУДНЫЙ ДЕНЬ
(Фрагмент, по фреске Луки Синьорелли.
Орвието: Дуомо)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Наконец, выполнив работы почти для всех князей Италии и став уже старым, он вернулся в Кортону, где в последние годы своей жизни работал больше для удовольствия, чем по какой-либо другой причине, как человек, привыкший к труду, который не мог и не хотел оставаться без дела. В этом своем преклонном возрасте он написал панно для монахинь Св. Маргариты в Ареццо и одно для Братства Св. Иеронима, которое частично оплатил Мессер Никколо Гамуррини, доктор права и аудитор Руоты, ^[9] который изображен с натуры на этом панно, преклонив колено перед Мадонной, которой его представляет Св. Николай, находящийся на том же панно; также есть Св. Донат и Св. Стефан, а ниже — обнаженный Св. Иероним и Давид, поющий под аккомпанемент псалтири; а также два пророка, которые, как видно из свитков, которые они держат в руках, говорят о зачатии. Эта работа была привезена из Кортонь в Ареццо на плечах членов этой компании; и Лука, несмотря на свой преклонный возраст, настоял на том, чтобы приехать и установить ее на место, отчасти также для того, чтобы снова увидеться со своими друзьями и родственниками. И поскольку он остановился в доме Вазари, где я тогда жил, маленький восьмилетний мальчик, я помню, что добрый старик, который был очень любезен и вежлив, услышав от учителя, который

учил меня первым буквам, что я не обращаю внимания ни на что во время уроков, кроме рисования фигур, я помню, говорю я, что он повернулся к моему отцу Антонио и сказал ему: «Антонио, если ты не хочешь, чтобы маленький Джорджио отставал в учебе, обязательно позволь ему учиться рисовать, потому что, даже если он посвятит себя литературе, рисование не может быть для него ничем иным, как полезным, почетным и выгодным, как и для любого джентльмена». Затем, обращаясь ко мне, который стоял перед ним, он сказал: «Учись, маленький родственник». Он сказал о мне еще многое, но я не буду это повторять, потому что знаю, что в значительной мере не оправдал мнения, которое этот добрый старик имел обо мне. А поскольку он слышал, что в том возрасте у меня действительно часто шла кровь из носа в таких количествах, что я иногда оставался полумертвым, он с бесконечной любовью собственноручно обвязал мне шею яшмой; и это воспоминание о Луке навсегда останется в моей памяти. Установив упомянутую панель, он вернулся в Кортону, сопровождаемый на большей части пути многими горожанами, друзьями и родственниками, как и полагалось по достоинству Луки, который всегда жил скорее как дворянин и человек высокого положения, чем как художник.

Примерно в то же время для кардинала Сильвио Пассерини из Кортонны был построен дворец в полумиле от города художником из Перуджи Бенедетто Капорали, который, увлекаясь архитектурой, незадолго до этого написал комментарий к Витрувию; и упомянутый кардинал решил расписать почти весь дворец. Поэтому Бенедетто (), приступив к этой работе с помощью Мазо Папачелло из Кортонны (который был его учеником и также немалому научился у Джулио Романо, как будет рассказано), Томмазо и других учеников и подмастерьев, не прекращал работы, пока не расписал почти весь дворец фресками. Но кардинал желал иметь и несколько картин, написанных рукой Луки, и тот, несмотря на свой преклонный возраст и паралич, расписал фресками алтарную стену часовни этого дворца сцену крещения Спасителя Иоанном Крестителем; но он не смог закончить ее полностью, так как умер, не завершив работу, в возрасте восьмидесяти двух лет.

Лука был человеком превосходного характера, верным и любящим по отношению к своим друзьям, милым и дружелюбным в общении со всеми и, прежде всего, вежливым со всеми, кто в нем нуждался, и добрым в обучении своих учеников. Он жил роскошно и любил хорошо одеваться. И за эти хорошие качества он всегда пользовался высочайшим почитанием как в своей стране, так и за рубежом.

Итак, с окончанием жизни этого мастера, которое произошло в 1521 году, мы завершаем вторую часть этих жизнеописаний, завершая Лукой, как человеком, который своим глубоким мастерством в области дизайна, особенно в области обнаженной натуры, и своей изящностью в изобретении и композиции сцен открыл большинству мастеров путь к окончательному совершенству искусства, к которому впоследствии смогли добавить венец те люди, о которых мы будем говорить далее.

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ ЖИЗНИ СКУЛЬПТОРОВ, ХУДОЖНИКОВ И АРХИТЕКТОРОВ, ЖИВШИХ СО
ВРЕМЕН ЦИМАБУЭ ДО НАШИХ ДНЕЙ. НАПИСАННАЯ МЕССЕРОМ ДЖОРДЖО ВАЗАРИ,
ХУДОЖНИКОМ И АРХИТЕКТОРОМ ИЗ АРЕЦЦО

ПРЕДИСЛОВИЕ К ТРЕТЬЕЙ ЧАСТИ

Поистине великим было прогресс, достигнутый в искусстве архитектуры, живописи и скульптуры теми выдающимися мастерами, о которых мы писали до сих пор во второй части этих жизнеописаний, ибо к достижениям ранних мастеров они добавили правила, порядок, пропорции, рисование и манеру; конечно, не в полном совершенстве, но с таким приближением к истине, что мастера третьего века, о которых мы будем говорить далее, смогли, благодаря их свету, стремиться к еще большим высотам и достичь того высшего совершенства, которое мы видим в самых ценных и прославленных произведениях нашего времени. Но для того, чтобы еще более ясно понять суть усовершенствований, внесенных вышеупомянутыми мастерами, не будет лишним в нескольких словах объяснить пять упомянутых мною дополнений и кратко рассказать о происхождении того истинного совершенства, которое, превзойдя эпоху древних, делает современность столь славной.

Итак, правилом в архитектуре был процесс измерения древностей и изучения планов древних зданий для строительства современных зданий. Порядок заключался в отделении одного стиля от другого, чтобы каждое тело получало свои собственные члены, без дальнейшего взаимозамены между дорическим, ионическим, коринфским и тосканским стилями. Пропорция была универсальным законом, применимым как к архитектуре, так и к скульптуре, согласно которому все тела должны быть правильными и истинными, с членами, находящимися в надлежащей гармонии; то же самое относилось и к живописи. Рисование было имитацией самых красивых частей природы во всех фигурах, будь то в скульптуре или в живописи; и для этого необходимо иметь руку и мозг, способные с абсолютной точностью и аккуратностью воспроизводить на ровной поверхности — будь то на бумаге, на панели или на какой-либо другой ровной поверхности — все, что видит глаз; то же самое верно и для рельефа в скульптуре. Манера достигла наивысшей красоты благодаря практике, которая заключалась в постоянном копировании самых красивых объектов и соединении этих самых красивых вещей — рук, голов, тел и ног — для создания фигуры максимально возможной красоты. Эта практика применялась в каждой работе для всех фигур, и по этой причине она называется красивой манерой.

Этого не делали ни Джотто, ни другие ранние мастера, хотя они и открыли для себя основы всех этих сложностей и коснулись их поверхностно; как в своих рисунках, которые были более точными и более верными природе, чем раньше, так и в гармонии цветов, в группировке фигур в сценах и во многих других аспектах, о которых уже достаточно сказано. Теперь, хотя мастера второго периода значительно улучшили наше искусство во всех вышеупомянутых качествах, однако они не сделали их настолько совершенными, чтобы достичь полного совершенства, поскольку в их правилах не хватало определенной свободы, которая, не являясь правилом, могла бы быть направлена правилом и могла бы существовать, не вызывая путаницы и не нарушая порядок; этот порядок нуждался в изобретательности, изобилующей во всех отношениях, и в определенной красоте, сохраняемой в каждой мельчайшей детали, чтобы раскрыть весь этот порядок с большим украшением. В пропорциях не хватало определенной правильности суждения, с помощью которой их фигуры, не будучи измеренными, могли бы иметь, в соответствии с их размерами, изящество, превосходящее измерения. В их рисунках не было совершенства отделки, потому что, хотя они делали руку круглой, а ногу прямой, мышцы в них не были показаны с той сладкой и легкой грацией, которая витает посередине между видимым и невидимым, как в случае с плотью живых фигур; напротив, они были грубыми и изрезанными, что делало их неприятными для глаз и придавало жесткость манере. Последнему не хватало той утонченности, которая достигается за счет того, что все фигуры,

особенно женщин и детей, делаются легкими и грациозными, с конечностями, верными природе, как в случае с мужчинами, но завуалированными пухлостью и полнотой, которые не должны быть неуклюжими, как они в природе, а утонченными благодаря мастерству рисования и суждению. Им также не хватало нашего богатства красивых костюмов, нашего большого количества и разнообразия причудливых фантазий, красоты цветов, обширных знаний о зданиях, а также расстояния и разнообразия в пейзажах. И хотя многие из них, такие как Андреа Верроккьо и Антонио дель Поллайоло, а также многие другие более современные художники, начали стремиться создавать свои фигуры с большей тщательностью, чтобы проявить в них лучшее мастерство рисования, с более правильной и верной природе степенью имитации, тем не менее, в целом этого еще не было, хотя у них была одна очень уверенная гарантия — а именно, что они продвигались к добру, и их фигуры были одобрены в соответствии со стандартами произведений древних, как это было видно, когда Андреа Верроккьо восстановил в мраморе ноги и руки Марсия в доме Медичи во Флоренции. Но им не хватало определенной завершенности и окончательности совершенства в ступнях, руках, волосах и бородах, хотя конечности в целом соответствуют античным и имеют определенную правильную гармонию в пропорциях. Если бы они обладали той тщательностью отделки, которая является совершенством и расцветом искусства, то их работы отличались бы также решительной смелостью; из этого следовали бы утонченность, изысканность и высшая грация, которые являются качествами, порождаемыми совершенством искусства в красивых фигурах, будь то в рельефе или в живописи; но этих качеств у них не было, хотя они и свидетельствуют о усердном стремлении. Этой отделки и того определенного чего-то, чего им не хватало, они не могли достичь так легко, поскольку изучение, когда оно используется таким образом для достижения отделки, придает манере сухость.

После них их преемники смогли достичь этого, увидев раскопанные из земли некоторые древности, упомянутые Плинием как одни из самых известных, такие как Лаокоон, Геракл, Великий торс Бельведера, а также Венера, Клеопатра, Аполлон и бесконечное количество других, которые как своей сладостью, так и строгостью, своей плотской округлостью, скопированной с величайших красот природы, и с определенными позами, которые не влекут за собой искажения всей фигуры, а лишь движение определенных частей, и проявляются с самой совершенной грацией, привели к исчезновению некоторой сухости, жесткости и резкости манеры, которые остались в нашем искусстве от чрезмерного изучения Пьеро делла Франческа, Лаццаро Вазари, Алессо Балдовинетти, Андреа дель Кастаньо, Пезелло, Эрколе Феррарезе, Джованни Беллини, Козимо Росселли, аббатом С. Кlemente, Доменико дель Гирландайо, Сандро Боттичелли, Андреа Мантенья, Филиппо и Лукой Синьорелли. Эти мастера с большим усилием стремились сделать невозможное в искусстве с помощью труда, особенно в сокращениях и в вещах, неприятных для глаз, которые были столь же болезненны для восприятия, сколь и трудны для исполнения. И хотя их работы в большинстве своем были хорошо нарисованы и не содержали ошибок, в них не хватало определенного решительного духа, которого в них никогда не было, и той сладкой гармонии цветов, которую болонцы Франция и Пьетро Перуджино впервые начали демонстрировать в своих работах; при виде которых люди как сумасшедшие бросались к этой новой и более реалистичной красоте, поскольку им казалось совершенно очевидным, что ничего лучшего уже не может быть. Но их заблуждение впоследствии было ясно доказано работами Леонардо да Винчи, который, положив начало тому третьему стилю, который мы предлагаем назвать современным, помимо силы и смелости своего рисунка и крайней тонкости, с которой он точно воспроизводил все мельчайшие детали природы, с помощью хороших правил, лучшего порядка, правильными пропорциями, совершенным рисунком и божественной грацией, богатым ресурсами и обладающим глубочайшим

знанием искусства, можно по праву сказать, что он наделил свои фигуры движением и дыханием.

За ним, хотя и с некоторым отрывом, последовал Джорджоне да Кастельфранко, который добился прекрасной градации цвета в своих картинах и придал своим работам возвышенное движение с помощью некоторой темноты теней, очень хорошо продуманной; а не уступал ему в придании силы, рельефа, мягкости и грации своим картинам с помощью цвета Фра Бартоломео ди Сан Марко. Но больше всех выделялся грациозный Рафаэль да Урбино, который, изучая работы старых мастеров и современников, взял от них все лучшее и, собрав это воедино, обогатил искусство живописи тем совершенством, которое в древности демонстрировали Апеллес и Зевксис; более того, если можно так сказать, что можно было бы доказать, если бы мы могли сравнить их работы с его. Поэтому природа была побеждена его красками; а его изобретательность была легкой и свойственной только ему, что могут заметить все, кто видит его нарисованные истории, которые так же яркие, как и письменные, ибо в них он показал нам места и здания, верные реальности, а также черты лица и костюмы как нашего народа, так и чужеземцев, по своему усмотрению; не говоря уже о его даре придавать грацию головам молодых мужчин, стариков и женщин, сохраняя скромность для скромных, развязность для развязных, а для детей то озорство в глазах, то игривость в позах; и складки его драпировок также не слишком просты и не слишком сложны, но таковы, что кажутся реальными.

В том же стиле, но с более мягкой цветовой гаммой и не столь смелым подходом, следовал Андреа дель Сарто, которого можно назвать редким художником, поскольку его работы лишены ошибок. Невозможно описать очаровательную живость, которую можно увидеть в работах Антонио да Корреджо, который рисовал волосы в деталях, не в той точной манере, которую использовали мастера до него, которая была сдержанной, резкой и сухой, но мягкой и пушистой, с видимым каждым отдельным волосом, такова была его легкость в их создании; и они казались золотыми и более красивыми, чем настоящие волосы, которые превосходили те, что он рисовал.

То же самое делал Франческо Маццуоли из Пармы, который превосходил его во многих отношениях в изяществе, украшении и красоте манеры, что можно увидеть на многих его картинах, которые улыбаются тому, кто на них смотрит; и так же, как в глазах создается совершенная иллюзия зрения, так и ощущается биение пульса, в соответствии с тем, как это больше всего нравилось его кисти. Но кто бы ни рассматривал настенные росписи Полидоро и Матурино, он увидит фигуры в позах, которые кажутся за пределами возможного, и с изумлением будет задаваться вопросом, как это возможно, не описывать языком, что легко, а выражать кистью те грандиозные замыслы, которые они воплощают с таким мастерством и ловкостью, изображая деяния римлян точно так, как они были.

И сколько же тех, кто, вдохнув жизнь в свои фигуры с помощью красок (), теперь мертвы, такие как Иль Россо, Фра Себастьяно, Джулио Романо и Перино дель Вага! О живых, известных всем благодаря своим собственным усилиям, здесь говорить не нужно. Но что больше всего волнует весь мир искусства, так это то, что они довели его до такого совершенства и сделали его таким легким для тех, кто обладает навыками рисования, изобретательностью и чувством цвета, что, в то время как ранние мастера тратили шесть лет на написание одной панно, наши современные мастера могут написать шесть за год, о чем я могу с полной уверенностью свидетельствовать, как по собственному опыту, так и по наблюдениям; и наши картины явно гораздо более законченны и совершенны, чем те, что были выполнены в прежние времена мастерами своего дела.

Но тот, кто превосходит всех, как живых, так и мертвых, превосходя и затмевая всех остальных, — это божественный Микеланджело Буонаротти, который владеет не только одним из этих искусств, но и всеми тремя вместе. Этот мастер превосходит и превосходит не только всех современников, которые почти победили природу, но даже самых известных древних, которые, без сомнения, так славно превзошли ее; и в себе самом он торжествует над современниками, древними и природой, которые едва ли могли бы придумать что-либо настолько странное и сложное, что он не смог бы, силой своего божественного интеллекта и благодаря своему трудолюбию, рисованию, искусству, суждения и изяществу, значительно превзойти ее; и это не только в живописи и использовании цвета, под которым подразумеваются все формы и все тела, прямые или не прямые, осязаемые или не осязаемые, видимые или невидимые, но и в высшем совершенстве тел в круге, с помощью своего резца. И от такого прекрасного и плодоносного растения благодаря его трудам уже разрослись столь многочисленные и благородные ветви, что, помимо того, что они наполнили мир необыкновенным изобилием самых сочных плодов, они также придали окончательную форму этим трем благороднейшим искусствам. И настолько велико и удивительно его совершенство, что можно с уверенностью и смелостью сказать, что его статуи во всех своих частях гораздо прекраснее древних; ибо если мы сравним головы, руки, руки и ноги, созданные одним, с головами, руками, руками и ногами других, то увидим в его работах большую глубину и прочность, более совершенную грацию и гораздо более абсолютное совершенство, достигнутое с такой легкостью в преодолении трудностей, что невозможно увидеть что-либо лучшее. То же самое можно сказать и о его картинах, которые, если бы у нас были некоторые из самых известных греческих и римских художников, чтобы мы могли сравнить их лицом к лицу, оказались бы гораздо более ценными и благородными, так же как его скульптуры явно превосходят все древние.

Но если мы так восхищаемся теми самыми знаменитыми мастерами, которые, подстегнутые такими необычайными наградами и такой удачей, вдохнули жизнь в свои произведения, то насколько же больше мы должны прославлять и возносить до небес тех редких умов, которые не только без награды, но и в жалкой нищете приносят такие драгоценные плоды? Мы должны верить и заявлять, что если бы в наше время существовала должная награда, то, без сомнения, появились бы произведения, более великие и гораздо лучшие, чем те, что когда-либо создавали древние. Но тот факт, что им приходится бороться скорее с голодом, чем со славой, держит наши несчастные умы в подавленном состоянии и, к позору и бесчестью тех, кто мог бы поднять их, но не думает об этом, мешает им стать известными.

И пусть этого будет достаточно, чтобы сказать по этому поводу, ибо теперь пора вернуться к «Жизни» и подробно рассказать обо всех тех, кто создал знаменитые произведения этим третьим способом, создателем которого был Леонардо да Винчи, с которого мы и начнем.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

ЖИЗНЬ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ^[10]

ХУДОЖНИКА И СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Величайшие дары часто видны в ходе природы, изливающиеся небесными влияниями на человеческие существа; и иногда, сверхъестественным образом, красота, грация и талант объединяются без меры в одном человеке, так что, к чему бы ни обращал он свое внимание, каждое его действие настолько божественно, что, превосходя всех других людей, оно ясно дает понять, что является даром Бога (как это и есть), а не приобретено человеческим искусством. Все человечество видела это в Леонардо да Винчи, в котором, помимо красоты тела, которую невозможно переоценить, была бесконечная грация во всех его действиях; и настолько велик был его гений и настолько велик был его рост, что какие бы трудности он ни решал, он решал их с легкостью. В нем сочетались великая физическая сила и ловкость с духом и мужеством, всегда царственными и великодушными; и слава его имени так возросла, что не только при его жизни он пользовался уважением, но и после его смерти его репутация стала еще больше среди потомков.

Действительно чудесным и божественным был Леонардо, сын Сер Пьеро да Винчи; и в учении и в азах литературы он достиг бы больших успехов, если бы не был таким изменчивым и нестабильным, ибо он брался за изучение многих вещей, а затем, начав их, бросал. Так, в арифметике за несколько месяцев, что он ее изучал, он достиг таких успехов, что, постоянно задавая вопросы и высказывая сомнения своему учителю, он очень часто ставил его в тупик. Он уделял немного внимания музыке и быстро решил научиться играть на лире, как человек, обладающий от природы высоким духом и утонченностью: поэтому он божественно пел под аккомпанемент этого инструмента, импровизируя на нем. Тем не менее, хотя он занимался столь разнообразными вещами, он никогда не переставал рисовать и работать в рельефе, что больше всего соответствовало его вкусам. Сер Пьеро, заметив это и учитывая высоту его интеллекта, однажды взял несколько его рисунков и отнес их Андреа дель Верроккьо, который был его хорошим другом, и убедительно попросил его сказать, сможет ли Леонардо, посвятив себя рисованию, достичь каких-либо успехов. Андреа был поражен, увидев необычайные способности Леонардо, и убедил Сер Пьеро, чтобы тот заставил его учиться; поэтому он договорился с Леонардо, чтобы тот поступил в мастерскую Андреа, что Леонардо сделал с величайшей готовностью. И он занимался не только одним видом искусства, но всеми, в которых играл роль рисунок; и, обладая таким божественным и удивительным интеллектом, что был также превосходным геометром, он не только работал в скульптуре, создавая в юности из глины несколько улыбающихся женских голов, с которых до сих пор делаются гипсовые слепки, а также несколько голов мальчиков, которые, казалось, были созданы рукой мастера; но и в архитектуре он сделал много чертежей как планов, так и других проектов зданий; и он был первым, хотя и молодым человеком, который предложил план превращения реки Арно в судоходный канал от Пизы до Флоренции. Он создавал проекты мельниц, водяных мельниц и двигателей, которые могли приводиться в движение силой воды; а поскольку он хотел стать художником, он много учился рисовать с натуры, а иногда и лепить фигуры из глины, на которые он накладывал мягкие куски ткани, смоченные в глине, а затем терпеливо рисовал их на особом виде очень тонкой ткани из Реймса или подготовленном льне; и он выполнял их в черно-белом варианте кончиком кисти, так что это было чудом, о чем свидетельствуют некоторые из них, выполненные его рукой, которые я храню в нашей книге рисунков; кроме того, он рисовал на бумаге с таким усердием и так хорошо, что нет

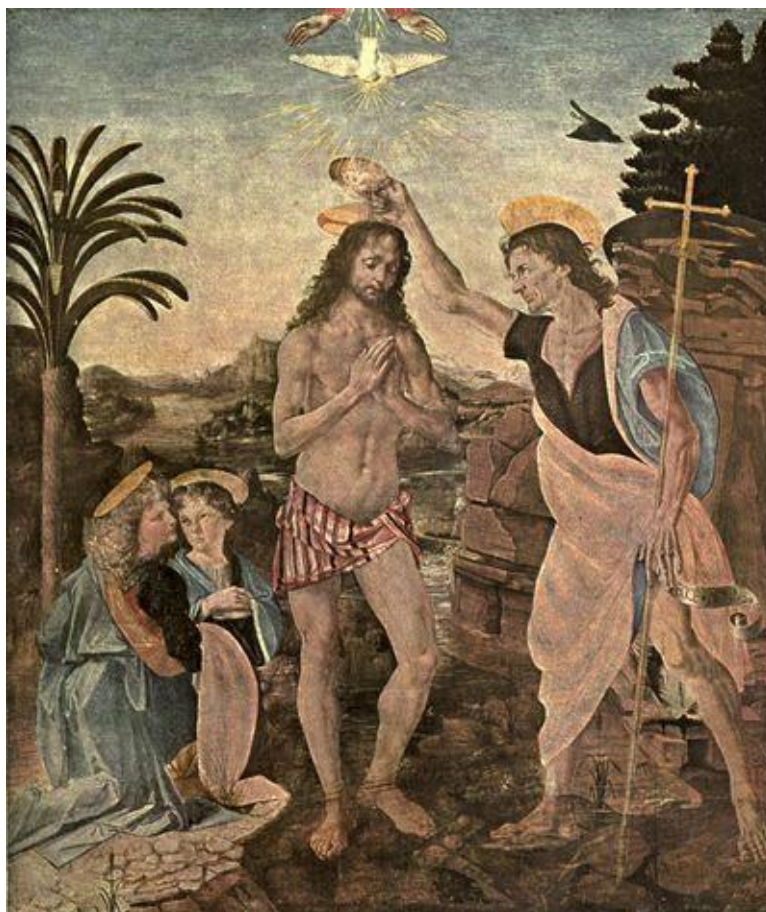
никого, кто бы мог сравниться с ним в совершенстве исполнения; и у меня есть один рисунок, голова, нарисованная в стиле *chiaroscuro*, которая просто божественна.

И в этот мозг была влита такая благодать от Бога и такая сила выражения, в таком возвышенном согласии с интеллектом и памятью, которые ему служили, и он так хорошо умел выражать свои замыслы с помощью рисования, что он побеждал своим дискурсом и опровергал своим рассуждением каждого доблестного ума. И он постоянно создавал модели и чертежи, чтобы показать людям, как с легкостью сдвигать горы и как пробуривать их, чтобы перейти с одного уровня на другой; и с помощью рычагов, лебедок и винтов он показал, как поднимать и тянуть большие грузы, а также методы опорожнения гаваней и насосы для удаления воды из низких мест, вещи, которые его мозг никогда не переставал придумывать; и многие чертежи этих идей и трудов можно увидеть, разбросанные среди наших ремесленников; и я сам видел немало. Он даже дошел до того, что тратил время на рисование узлов из веревок, сделанных по заказу, чтобы от одного конца все остальные следовали до другого, чтобы заполнить круг; и один из них можно увидеть на штампе, очень сложном и красивом, а в середине него находятся слова «Leonardus Vinci Accademia». И среди этих моделей и чертежей был один, с помощью которого он часто демонстрировал многим изобретательным гражданам, правившим тогда Флоренцией, как он предлагал поднять храм Св. Джованни во Флоренции и разместить под ним ступени, не повредив здание; и он настолько убедительно доказывал это, что казалось возможным, хотя каждый человек, после его ухода, сам признавал невозможность столь грандиозного предприятия.

Он был настолько приятен в разговоре, что привлекал к себе сердца людей. И хотя он, можно сказать, ничего не имел и мало работал, он всегда держал слуг и лошадей, в которых он находил большое удовольствие, и особенно во всех других животных, с которыми он обращался с величайшей любовью и терпением; и он показывал это, когда часто проходил мимо мест, где продавали птиц, потому что, вынимая их из клеток своими руками и заплатив продавцам запрошенную цену, он отпускал их в небо, возвращая им утраченную свободу (). По этой причине природа была так благосклонна к нему, что, куда бы он ни обращал свои мысли, ум и разум, он проявлял в своих произведениях такую божественную силу, что, придавая им совершенство, никто не мог сравниться с ним в готовности, живости, превосходстве, красоте и изяществе.

Ясно, что Леонардо, благодаря своему пониманию искусства, начинал многое, но никогда не заканчивал ни одного из своих начинаний, поскольку ему казалось, что рука не способна достичь совершенства в искусстве, воплощая в жизнь то, что он воображал; потому что он задумывал настолько тонкие и удивительные идеи, что они никогда не могли быть воплощены руками, какими бы совершенными они ни были. И так много было его прихотей, что, философствуя о вещах природных, он занялся изучением свойств трав, дойдя даже до наблюдения за движениями небесных светил, путем луны и ходом солнца.

Как уже было сказано, в детстве он по просьбе Сер Пьеро был отдан на обучение искусству к Андреа дель Верроккьо, который в то время работал над панно «Святой Иоанн крестит Христа». Леонардо нарисовал ангела, держащего одежды, и хотя он был еще мальчиком, Леонардо выполнил его так, что его ангел был намного лучше фигур Андреа; именно по этой причине Андреа больше никогда не прикасался к краскам, презирая то, что ребенок знает больше, чем он.



АНДРЕА ВЕРРОККИО: КРЕЩЕНИЕ В ИОРДАНЕ
(Флоренция: Академия, 71. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Ему было поручено создать эскиз для дверной завесы, которая должна была быть выполнена во Фландрии, соткана из золота и шелка и отправлена королю Португалии, с изображением Адама и Евы, грешащих в земном раю; на нем Леонардо нарисовал кистью в технике светотени, с освещением свинцово-белым, луг с бесконечным множеством видов трав и несколькими животными, о которых, по правде говоря, можно сказать, что по усердию и правдоподобию божественный ум не смог бы сделать их столь совершенными. На ней изображена фиговая пальма с перспективой листьев и различными аспектами ветвей, выполненная с такой любовью, что мозг закручивается от одной только мысли о том, как человек мог иметь такое терпение. Там также есть пальма с лучезарной кроной, выполненная с таким великим и чудесным искусством, что только терпение и интеллект Леонардо могли это сделать. Эта работа не была продолжена, поэтому эскиз сейчас находится во Флоренции, в благословенном доме великолепного Оттавиано де Медичи (), подаренном ему не так давно дядей Леонардо.

Говорят, что Сер Пьеро да Винчи, находясь в своей вилле, получил просьбу от одного из своих крестьян, который своими руками изготовил щит из фигового дерева, срубленного на ферме, нарисовать его для него во Флоренции, что он и сделал с большим удовольствием, поскольку крестьянин был очень искусен в ловле птиц и рыбалке, и Сер Пьеро часто пользовался его услугами в этих занятиях. Затем, отвезти его во Флоренцию, не сказав Леонардо ни слова о том, кому он принадлежит, он попросил его нарисовать на нем что-нибудь. Леонардо, однажды взяв этот щит в руки и увидев, что он искривлен, плохо сделан и неуклюж, выпрямил его у огня и, отдав его токарю, из грубого и неуклюжего предмета сделал гладкий и ровный. А потом, покрыв его слоем левкаса и подготовив по-своему, он

начал думать, что он мог бы нарисовать на нем , чтобы напугать всех, кто его увидит, произведя тот же эффект, что когда-то произвела голова Медузы. С этой целью Леонардо принес в свою комнату, куда никто, кроме него самого, не входил, больших и маленьких ящериц, сверчков, змей, бабочек, кузнечиков, летучих мышей и других странных животных, из которых он, комбинируя их по-разному, создал огромное уродливое существо, самое ужасное и страшное, которое испускало ядовитое дыхание и превращало воздух в пламя; и он заставил его выйти из темной и изрезанной скалы, извергая яд из открытой глотки, огонь из глаз и дым из ноздрей, так странно, что оно казалось совершенно чудовищным и ужасным; и он так долго трудился над его созданием, что зловоние от мертвых животных в этой комнате стало невыносимым, но Леонардо не замечал этого, так велика была его любовь к искусству. Когда работа была закончена, хотя ни крестьянин, ни его отец больше не просили об этом, Леонардо сказал последнему, что он может послать за щитом, когда ему будет удобно, поскольку, с его стороны, работа была закончена. Однажды утром Сер Пьеро пришел в комнату за щитом, постучал в дверь, Леонардо открыл ему и попросил немного подождать; вернувшись в комнату, он установил щит « » на мольберте при хорошем освещении и поставил его у окна, чтобы создать мягкий свет, а затем пригласил его войти и посмотреть. Сер Пьеро, удивленный, на первый взгляд, вздрогнул, не думая, что это был щит, а не просто нарисованный на нем образ, и, отступив на шаг назад, Леонардо остановил его, сказав: «Эта работа служит той цели, для которой была создана; возьми ее же и унеси, поскольку это именно тот эффект, который она должна была произвести». Сер Пьеро это показалось ничем иным, как чудом, и он очень высоко оценил гениальную идею Леонардо; а затем, тайно купив у разносчика другой щит, на котором было нарисовано сердце, пронзенное стрелой, он подарил его крестьянину, который оставался ему благодарным за это до конца своих дней. Впоследствии Сер Пьеро тайно продал щит Леонардо некоторым купцам во Флоренции за сто дукатов; и вскоре он попал в руки герцога Миланского, которому упомянутые купцы продали его за триста дукатов.

Затем Леонардо написал картину «Богородица», превосходную работу, которая находилась во владении папы Климента VII; среди прочего он изобразил на ней стеклянную вазу, наполненную водой и содержащую несколько цветов, в которой, помимо удивительной естественности, он имитировал капли росы на цветах, так что она казалась более реальной, чем реальность. Для Антонио Сегни, который был его близким другом, он нарисовал на листе бумаги Нептуна с такой тщательностью, что он казался абсолютно живым. На нем было видно бурное море, колесницу Нептуна, запряженную морскими коньками, фантастических существ, морских чудовищ и ветры, а также несколько очень красивых голов морских богов. Этот рисунок был подарен Фабио, сыном Антонио, Мессеру Джованни Гадди с такой эпиграммой:

Pinxit	Virgilius	Neptunum,	pinxit	Homerus,
Dum	maris	undisoni	per	vada
Mente	quidem	vates	illum	flectit
			conspexit	equos.
				uterque,

Винцию глазами; и по праву побеждает их.



ПОКЛОНЕНИЕ ВИЗИРОВ

(По мотивам панно Леонардо да Винчи.

Флоренция: Уффици, 1252)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Ему пришла в голову идея нарисовать маслом голову Медузы, увенчанную кольцом из змей, самое странное и экстравагантное изобретение, которое только можно было вообразить; но поскольку это была работа, требующая времени, она осталась незавершенной, как и почти все его дела. Она входит в число редких произведений искусства в дворце герцога Козимо, наряду с головой ангела, который поднимает одну руку в воздух, которая, выдвигаясь вперед, сокращается от плеча до локтя, а другой рукой он поднимает руку к груди.

Удивительно, как этот гений, в своем стремлении придать максимальный рельеф своим произведениям, зашел так далеко с темными тенями, чтобы найти самые темные фоны, что искал черные цвета, которые могли бы создавать более глубокие тени и быть темнее других черных, чтобы с их помощью сделать свои светлые ярче; и в конце концов этот метод оказался настолько темным, что, поскольку там не осталось света, его картины скорее имели характер вещей, созданных для представления эффекта ночи, чем ясную красоту дневного света; все это произошло из-за стремления придать больший рельеф и достичь окончательного совершенства искусства.

Он был так восхищен, когда видел некоторые причудливые головы мужчин с естественно растущими бородами или волосами, что мог целый день следовать за тем, кто ему нравился, и так запечатлевал его в своем воображении, что потом, вернувшись домой, рисовал его так, как будто тот был перед ним. Есть много подобных голов, как женских, так и мужских, и у меня есть несколько из них, нарисованных его рукой пером, в нашей книге рисунков, о которой я так много раз упоминал; такой был рисунок Америкго Веспуччи, очень красивая голова старика, нарисованная углем, и также рисунок Скарамуччи, капитана цыган, который

впоследствии попал в руки М. Донато Вальдамбрини из Ареццо, каноника С. Лоренцо, оставленная ему Джамбуллари.

Он начал работу над панно «Поклонение волхвов», содержащим много прекрасных деталей, в частности головы, которое находилось в доме Америго Бенчи, напротив Лоджии де Перуцци; и это, как и другие его работы, осталось незавершенным.

Случилось так, что после смерти Джован Галеаццо, герцога Милана, и возвышения Лодовико Сфорца до того же ранга в 1494 году Леонардо был вызван в Милан с большой репутацией к герцогу, который очень любил звуки лиры, чтобы он мог на ней играть: Леонардо взял с собой инструмент, который он изготовил своими руками, в основном из серебра, в форме лошадиного черепа — вещь причудливая и новая — для того, чтобы гармония была более громкой и звучной; с помощью этого инструмента он превзошел всех музыкантов, которые собрались там, чтобы играть. Кроме того, он был лучшим импровизатором в стихах своего времени. Герцог, услышав чудесную речь Леонардо, настолько восхитился его гением, что это было просто невероятно: он уговорил его нарисовать алтарную панель с изображением Рождества, которую герцог послал императору.

Он также написал в Милане для монахов Св. Доминика в церкви Св. Марии делле Грации «Тайную вечерю», прекрасную и удивительную картину; он придал головам апостолов такое величие и красоту, что оставил голову Христа незавершенной, не веря, что сможет придать ей то божественное выражение, которое необходимо для образа Христа. Эта работа, оставшаяся таким образом почти незавершенной, всегда пользовалась величайшим почитанием у миланцев, а также у иностранцев, поскольку Леонардо сумел воплотить в ней тревогу, охватившую апостолов, желающих узнать, кто предаст их Учителя. По этой причине на всех их лицах видны любовь, страх и гнев, или, скорее, печаль от того, что они не могут понять смысл слов Христа; что вызывает не меньшее удивление, чем, напротив, упорство, ненависть и предательство Иуды; не говоря уже о том, что каждая мельчайшая деталь этой работы свидетельствует о невероятном усердии, поскольку даже на скатерти текстура ткани воспроизведена так, что само полотно не могло бы выглядеть более реалистично.



ПОСЛЕДНЯЯ ВЕЧЕРЯ
(По мотивам фрески Леонардо да Винчи.
Милан: С. Мария делле Грации)
М.С.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Говорят, что приор этого места настойчиво приставал к Леонардо, требуя от него закончить работу, поскольку ему казалось странным, что Леонардо иногда по полдня стоял, погруженный в раздумья, и он хотел, чтобы тот работал, как рабочие, копающие в его саду, не отрываясь от кисти. Не довольствуясь этим, он жаловался на это герцогу, причем так горячо, что тот был вынужден вызвать Леонардо и деликатно подтолкнуть его к работе, тем не менее умудряясь показать ему, что делает все это из-за назойливости приора (). Леонардо, зная, что ум этого принца был острым и проницательным, с удовольствием долго беседовал с герцогом на эту тему, чего он никогда не делал с приором: он много рассуждал с ним об искусстве и дал ему понять, что люди высокого гения иногда достигают большего, когда работают меньше, ища изобретения умом и формируя те совершенные идеи, которые руки затем выражают и воспроизводят из образов, уже зародившихся в мозгу. И он добавил, что ему еще не хватает двух голов для картины: головы Христа, которую он не хотел искать на земле, и он не мог думать, что возможно вообразить ту красоту и небесную грацию, которые должны быть признаком воплощенного Бога. Далее, ему не хватало головы Иуды, что также беспокоило его, поскольку он не считал себя способным вообразить черты лица того, кто, получив столько благодеяний, имел настолько жестокий ум, что решил предать своего Господа, Создателя мира. Однако он собирался найти модель для последней; но если в конце концов он не сможет найти лучшую, то не захочет, чтобы это был назойливый и бестактный приор. Это чрезвычайно рассмешило герцога, и он сказал, что у Леонардо было тысяча причин на его стороне. Итак, бедный приор, в замешательстве, ограничился тем, что подгонял работу в саду, и оставил Леонардо в покое, который закончил только голову Иуды, которая кажется воплощением предательства и бесчеловечности; но голова Христа, как уже было сказано, осталась незавершенной. Благородство этой картины, как благодаря ее замыслу, так и благодаря тому, что она была выполнена с несравненным усердием, пробудило в короле Франции желание перевезти ее в свое королевство; поэтому он пытался всеми возможными способами узнать, есть ли архитекторы, которые с помощью деревянных и железных крестовых раскосов могли бы сделать ее настолько прочной, чтобы ее можно было безопасно транспортировать; не считаясь с расходами, которые это могло повлечь, настолько сильно он ее желал. Но тот факт, что она была нарисована на стене, лишил его величества его желания, и картина осталась у миланцев. В той же трапезной, пока он работал над «Тайной вечерей», на торцевой стене, где изображена Страсть по-старинке, Леонардо изобразил « » (Святая семья), сказал Лодовико, с Массимилиано, его старшим сыном; а на другой стороне — герцогиню Беатриче с Франческо, их другим сыном, которые впоследствии оба стали герцогами Милана; и все они изображены божественно хорошо.

Во время работы над этим произведением он предложил герцогу изготовить из бронзы лошадь удивительных размеров, чтобы поместить на ней в качестве памятника изображение герцога. Он начал и продолжил работу в таком огромном масштабе, что она так и не была завершена. Есть те, кто считает (так разнообразны и часто злобны из зависти суждения людей), что он начал ее без намерения закончить, потому что, будучи такого огромного размера, она представляла невероятную трудность при попытке отлить ее из одного куска; и можно также полагать, что, судя по результату, многие могли прийти к такому заключению, поскольку многие из его работ остались незавершенными. Но, по правде говоря, можно полагать, что его обширный и превосходный ум был скован излишним стремлением к совершенству, и что причиной этого было его желание всегда искать совершенство в совершенстве и совершенство в совершенстве. «Tal che l' opera fosse ritardata dal desio», как сказал наш Петрарка. И действительно, те, кто видел великолепную модель, которую Леонардо сделал из глины, клянутся, что никогда не видели ничего более прекрасного и великолепного; она сохранялась до тех пор, пока французы не пришли в

Милан с королем Людовиком Французским и не разбили ее на куски. Также утрачена небольшая модель из воска, которая считалась совершенной, вместе с книгой по анатомии лошади, написанной им в качестве учебного пособия.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВ. АННОЙ

(По карикатуре Леонардо да Винчи.

Лондон: Burlington House)

Общество Вазари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем он с еще большей тщательностью приступил к изучению анатомии человека, прибегая к помощи и, в свою очередь, помогая в этих исследованиях Мессеру Марку Антонио делла Торре, выдающемуся философу, который в то время читал лекции в Павии и писал на эту тему; и он был одним из первых (как я слышал), кто начал иллюстрировать проблемы медицины с помощью учения Галена и проливать истинный свет на анатомию, которая до того времени была окутана густой и плотной мглой невежества. И в этом он нашел чудесную помощь в уме, работе и руке Леонардо, который создал книгу, нарисованную красным мелом и снабженную аннотациями пером, о телах, которые он вскрывал собственными руками и рисовал с величайшим усердием; в ней он показал всю структуру костей (), а затем добавил к ним, в порядке (), все нервы и покрыл их мышцами; первые прикреплены к кости, вторые удерживают тело в неподвижном состоянии, а третьи

двигают его; и рядом с ними, часть за частью, он написал буквами некрасивого почерка, которые он создал левой рукой, задом наперед; и тот, кто не практикуется в их чтении, не может их понять, так как их можно читать только с помощью зеркала. Большая часть этих работ по анатомии человека находится в руках Мессера Франческо да Мельцо, джентльмена из Милана, который во времена Леонардо был очень красивым юношей и очень любим им, а теперь является не менее красивым и благородным стариком; он дорожит ими и хранит такие работы, как будто они являются реликвиями, вместе с портретом Леонардо счастливой памяти; и всем, кто читает эти сочинения, кажется невозможным, что этот божественный ум мог так хорошо рассуждать об искусстве, о мышцах, нервах и венах, и с таким усердием обо всем. Также в руках —, [ш](#) художника из Милана, находятся некоторые сочинения Леонардо, написанные левой рукой задом наперед, которые касаются живописи, методов рисования и раскрашивания. Недавно этот человек приехал во Флоренцию, чтобы увидеться со мной, желая напечатать эту работу, и он увез ее в Рим, чтобы воплотить свой замысел в жизнь; но я не знаю, что с ней стало впоследствии.

И чтобы вернуться к работам Леонардо: в его время в Милан приехал король Франции, и Леонардо, которого попросили придумать что-нибудь необычное, сделал льва, который прошел несколько шагов, а затем открыл грудь и показал, что она полна лилий.

В Милане он взял себе в помощники миланца Салаи, который был очень миловидным и красивым, с прекрасными локонами, завитыми в кудри, что очень нравилось Леонардо; и он научил его многим вещам в искусстве; и некоторые работы в Милане, которые, как говорят, были выполнены Салаи, были отретушированы Леонардо.

Он вернулся во Флоренцию, где обнаружил, что монахи-сервиты поручили Филиппино расписать панно для главного алтаря церкви Нунциата; тогда Леонардо сказал, что с удовольствием поручил бы эту работу Филиппино (). Филиппино, услышав это, как человек любезный, отказался от этого заказа, и монахи, чтобы Леонардо мог его выполнить, приняли его в свой дом, взяв на себя расходы как на него самого, так и на всю его семью; и так он долго держал их в ожидании, но так и не приступил к работе. В конце концов, он сделал эскиз, на котором были изображены Мадонна, Святая Анна и Христос, который не только вызвал восхищение всех мастеров, но и, когда он был закончен, мужчины и женщины, молодые и старые, в течение двух дней продолжали стекаться, чтобы посмотреть на него в комнату, где он находился, как на торжественный праздник, чтобы полюбоваться чудесами Леонардо, которые вызывали удивление у всех этих людей; ибо в лице этой Мадонны было видно все то простое и прекрасное, что простота и красота могут придать картине Матери Христа, поскольку он хотел показать ту скромность и смирение, которые ожидаются в образе Девы, преисполненной радостью от созерцания красоты своего Сына, которого она нежно держала на коленях, в то время как самым целомудренным взглядом она смотрела на Св. Иоанна, маленького мальчика, играющего с ягненком; не без улыбки со стороны Св. Анны, которая, переполненная радостью, созерцала, как ее земное потомство становится божественным — идеи, поистине достойные ума и гения Леонардо. Эта карикатура, как будет сказано ниже, впоследствии попала во Францию. Он написал портрет Джиневры д'Америго Бенчи, очень красивую работу; и отказался от работы для монахов, которые вернули ее Филиппино; но и он не смог ее закончить, поскольку его настигла смерть.

Леонардо взялся выполнить для Франческо дель Джокондо портрет его жены Монны Лизы; и после четырех лет упорного труда он оставил его незавершенным; сейчас эта работа находится в коллекции короля Франции Франциска в Фонтенбло. В этой голове любой, кто хотел увидеть, насколько точно искусство может имитировать природу, мог легко это понять, поскольку в ней были воспроизведены все мельчайшие детали, которые можно

было изобразить с тонкостью, учитывая, что глаза имели тот блеск и влажный оттенок, которые всегда видны в жизни, а вокруг них были все те розовые и жемчужные оттенки, а также ресницы, которые невозможно изобразить без величайшей тонкости. Брови, благодаря тому, что он показал, как волосы растут из плоти, то гуще, то реже, и изгибаются в соответствии с порами кожи, не могли быть более естественными. Нос с его красивыми ноздрями, розовыми и нежными, казался живым. Рот с его раскрытием и концами, соединенными красным цветом губ с оттенками кожи лица, казался, по правде говоря, не цветом, а плотью. В углу горла, если пристально смотреть, можно было увидеть биение пульса. И действительно, можно сказать, что он был написан таким образом, что любой доблестный мастер, кто бы он ни был, задрожал бы и потерял мужество. Он также использовал следующий прием: поскольку Мона Лиза была очень красива, он всегда нанимал, пока рисовал ее портрет, людей, которые играли или пели, и шутов, которые могли развеселить ее, чтобы избавиться от той меланхолии, которую художники часто придают портретам, которые они рисуют. И в этой работе Леонардо была такая приятная улыбка, что она казалась скорее божественной, чем человеческой, и считалась чем-то удивительным, поскольку в реальности не было ничего более живого.

Благодаря превосходству работ этого божественного мастера его слава так возросла, что все любители искусства, да и весь город Флоренция, желали, чтобы он оставил им какую-нибудь памятную вещь, и повсюду предлагалось поручить ему выполнить какую-нибудь великую и знаменательную работу, благодаря которой республика могла бы прославиться и украситься великим гением, изяществом и мудростью, которые проявились в работах Леонардо. И было решено между Гонфалоньером и главными гражданами, что, поскольку была недавно построена Большая палата совета, архитектура которой была разработана с учетом суждения и совета Джулиано да Сан Галло, Симоне Поллайоло, называемого Иль Кронака, Микеланджело Буонаротти и Баччо д'Аньоло, о чем будет рассказано более подробно в соответствующих местах, — и, поскольку она была построена в спешке, было принято общественное постановление о том, что Леонардо следует поручить выполнить какую-нибудь прекрасную работу по росписи; и так, упомянутый зал был выделен ему Пьеро Содерини, тогдашним Гонфалоньером правосудия. После чего Леонардо, решив выполнить эту работу, начал рисовать эскиз в Sala del Papa, апартаментах в S. Maria Novella, изображающий историю Никколо Пиччинино, капитана герцога Филиппа Миланского (); в нем он изобразил группу всадников, сражающихся за знамя, работа, которая была признана очень отличной и мастерской благодаря чудесным идеям, которые он воплотил в композиции этой битвы; поскольку в ней ярость, гнев и месть ощущаются как в людях, так и в лошадях, среди которых два, сцепившись передними ногами, сражаются не менее яростно зубами, чем те, кто едет на них, сражаясь за это знамя, которое схватил солдат, который, обратив тело назад и схватив древко знамени, пытается силой вырвать его из рук четырех других, из которых двое защищают его, каждый одной рукой, а другой рукой поднимают мечи, пытаясь перерубить древко; в то время как старый солдат в красной шапке, крича, хватая древко одной рукой, а другой поднимает ятаган и яростно наносит удар, чтобы отрубить обе руки тем, кто, скрежеща зубами в борьбе, с крайней яростью пытается защитить свое знамя; кроме того, на земле, между ногами лошадей, находятся две фигуры в сокращенном виде, которые сражаются друг с другом, и над тем, кто лежит на земле, стоит солдат, поднявший руку как можно выше, чтобы с большей силой вонзить кинжал в его горло и положить конец его жизни; в то время как другой, борясь ногами и руками, делает все, что может, чтобы избежать смерти.

Невозможно описать изобретательность, проявленную Леонардо в одежде солдат, которую он разнообразил различными способами, а также в шлемах и других украшениях; не говоря уже о невероятном мастерстве, проявленном им в формах и очертаниях лошадей, которые

Леонардо с их огненным духом, мускулатурой и стройной красотой нарисовал лучше, чем любой другой мастер. Говорят, что для того, чтобы нарисовать эту карикатуру, он создал очень изобретательную сцену, которая поднималась при сжатии и опускалась при расширении. И, задумываясь о том, чтобы раскрасить стену масляными красками, он создал композицию из такой грубой смеси, которая должна была служить связующим веществом на стене, что, приступив к росписи в упомянутом зале, она начала отслаиваться таким образом, что вскоре он отказался от нее, видя, что она портится.



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ: МОННА ЛИЗА
(Ранее Париж: Лувр, 1601. Холст на панели)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Леонардо обладал очень сильным духом и во всех своих поступках был чрезвычайно щедрым. Говорят, что, когда он пошел в банк за пособием, которое он ежемесячно получал от Пьеро Содерини, кассир хотел дать ему несколько бумажных пакетов с пенсами, но он не взял их, ответив: «Я не дешевый художник». Его обвинили в обмане Пьеро Содерини, и против него начали ходить слухи; поэтому Леонардо так повлиял на своих друзей из « », что собрал деньги и отнес их Пьеро, чтобы вернуть долг, но тот не принял их.

Он отправился в Рим с герцогом Джулиано де Медичи на выборы папы Льва, который большую часть времени посвящал философским исследованиям, в частности алхимии; там, смешав пасту из определенного вида воска, он во время прогулки лепил очень тонкие и наполненные воздухом фигурки животных и, дуя в них, заставлял их летать в воздухе, но когда ветер стихал, они падали на землю. На спине самой причудливой ящерицы, найденной виноградарем из Бельведера, он закрепил с помощью смеси ртути крылья, составленные из чешуек, снятых с других ящериц, которые, когда она шла, дрожали от движения; и, дав ей глаза, рога и бороду, приручив ее и держа в коробке, он заставил всех своих друзей, которым он ее показывал, убежать от страха. Он часто брал кишки барана, полностью очищенные от жира и вымытые, и делал их настолько тонкими, что их можно было держать на ладони; а в другой комнате он разместил пару кузнечных мехов, прикрепил к ним один конец кишок и, дуя в них, наполнил комнату, которая была очень большой, так что все, кто в ней находился, были вынуждены отступить в угол; показывая, как, будучи прозрачными и наполненными ветром, изначально занимавшие мало места, они стали занимать много, и сравнивая их с добродетелью. Он совершал бесконечное количество таких глупостей и уделял внимание зеркалам; он пробовал самые странные методы в поиске масел для рисования и лаков для консервации произведений после их окрашивания.

В это время он написал для мессера Балдассаре Турини да Пеша, который был датарием папы Льва, маленькую картину Мадонны с Младенцем на руках, с бесконечным усердием и искусством; но то ли по вине того, кто загрунтовал панель гипсом, то ли из-за его бесчисленных и причудливых смесей основ и красок, она теперь сильно испорчена. На другой маленькой картине он изобразил портрет маленького мальчика, который удивительно красив и изящен; обе картины сейчас находятся в Пешии, в руках мессера Джулиано Турини. Рассказывают, что, получив заказ от папы, он сразу же начал дистиллировать масла и травы, чтобы сделать лак, на что папа Лев сказал: «Увы! Этот человек никогда ничего не сделает, потому что он начинает с мыслей о конце работы, прежде чем приступить к ее началу».

Между Микеланджело Буонаротти и ним возникло сильное недоразумение, из-за которого Микеланджело покинул Флоренцию под предлогом того, что герцог Джулиано был вызван Папой на конкурс на фасад церкви Сан-Лоренцо. Леонардо, поняв это, уехал во Францию, где король, имея в своем распоряжении его работы, питал к нему большую привязанность; он хотел, чтобы Леонардо раскрасил эскиз Св. Анны, но Леонардо, по своему обыкновению, долго отговаривал его словами.

Наконец, состарившись, он много месяцев болел и, чувствуя приближение смерти, попросил, чтобы его тщательно проинформировали об учении католической веры, о праведном пути и святой христианской религии; затем, со многими стенаниями, он исповедался и покался; и хотя он не мог хорошо подняться на ноги, опираясь на руки своих друзей и слуг, он с удовольствием принял с благочестием святейшее таинство, не вставая с постели. Король, который часто и с любовью навещал его, вошел в комнату; поэтому он, из уважения, поднявшись, чтобы сесть на кровати, рассказал ему о своей болезни и обстоятельствах, показав, как сильно он обидел Бога и человечество, не занимаясь своим ремеслом, как должен был. После этого его охватил приступ, предвестник смерти; по этой причине король поднялся и взял его голову, чтобы помочь ему и проявить к нему милость, с тем чтобы облегчить его боль, и его божественный дух, зная, что он не может получить большей чести, испустил дух в объятиях короля в семьдесят пятом году своей жизни.



ФРАГМЕНТ ИЗ «БИТВЫ ЗА ШТАНДАРТ»

(По карикатуре, приписываемой Леонардо да Винчи.

Оксфорд: Музей Эшмолеан)

Воспроизведено с разрешения посетителей Музея Эшмолеана

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Потеря Леонардо безмерно опечалила всех, кто его знал, поскольку никто другой не принес столько чести живописи. Своим великолепным внешним видом, который был очень красив, он умиротворял каждый сломленный дух, а своими словами он обращал в «да» или «нет» каждое упорное намерение. Своей физической силой он мог сдержать любой всплеск ярости, а правой рукой он скручивал железное кольцо дверного звонка или подкову, как будто это был свинец. Своей щедростью он собирал вокруг себя и поддерживал всех своих друзей, бедных или богатых, если только они обладали интеллектом и достоинством. В каждом своем действии он украшал и чествовал любое, даже самое скромное и простое жилище; поэтому, по правде говоря, Флоренция получила огромный дар с рождением Леонардо и понесла неисчислимую утрату с его смертью. В искусстве живописи он добавил к манере раскрашивания масляными красками некоторую неясность, благодаря которой современники придали своим фигурам большую силу и рельефность. А в скульптуре он доказал свою ценность тремя бронзовыми фигурами над дверью церкви Сан-Джованни, на северной стороне, выполненными Джован Франческо Рустичи, но созданными по совету Леонардо; это самые красивые, лучшие по дизайну и самые совершенные изделия, которые когда-либо видели в современности. Благодаря Леонардо мы имеем анатомию лошади и еще более полную анатомию человека. Итак, благодаря всем его многочисленным и

божественным качествам, хотя он больше работал словами, чем делами, его имя и слава никогда не угаснут; поэтому Мессер Джован Баттиста Строцци так восхвалял его:

Vince costui pur solo
Tutti altri; e vince Fidia e vince Apelle
E tutto il lor vittorioso stuolo.



МУЖЧИНА И ЖЕНЩИНА В МОЛИТВЕ
(По мотивам панно Джован Антонио Болтраффио.
Милан: Брера, 281)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Учеником Леонардо был Джован Антонио Болтраффио из Милана, человек большого мастерства и понимания, который в 1500 году с большим усердием написал для церкви Мизерикордия без Болоньи панно маслом, на котором были изображены Богородица с Младенцем на руках, св. Иоанна Крестителя, обнаженного св. Себастьяна и заказавшего эту работу покровителя, изображенного с натуры на коленях — поистине прекрасное произведение, на котором он написал свое имя, назвав себя учеником Леонардо. Он создал и другие работы, как в Милане, так и в других местах, но здесь достаточно упомянуть эту, которая является лучшей. Другим (из его учеников) был Марко Оггиони, который написал в церкви Санта-Мария-делла-Паче картины «Смерть Богородицы» и «Свадьба в Кане Галилейской».

ДЖОРДЖОНЕ ДА КАСТЕЛЬФРАНКО

ЖИЗНЬ ДЖОРДЖОНЕ ДА КАСТЕЛЬФРАНКО

ВЕНЕЦИАНСКИЙ ХУДОЖНИК

В то же время, когда Флоренция приобретала такую славу благодаря творчеству Леонардо, Венеция не меньше украшалась талантом и мастерством одного из своих граждан, который значительно превосходил не только Беллини, которого венецианцы так высоко ценили, но и всех других мастеров, которые до того времени писали в этом городе. Это был Джорджо, родившийся в Кастельфранко на территории Тревизо в 1478 году, когда дожем был Джованни Моццениго, брат дожа Пьеро. Со временем, благодаря своему характеру и величию ума, Джорджо стали называть Джорджоне; и хотя он был родом из очень скромной семьи, он всю свою жизнь был мягким и хорошо воспитанным человеком. Он вырос в Венеции и без устали наслаждался радостями любви; звуки лютни доставляли ему невероятное удовольствие, так что в свое время он играл и пел так божественно, что его часто приглашали для этого на различные музыкальные собрания и сборища знатных людей. Он изучал рисование и обнаружил, что это ему очень по душе; и природа так благоволила к нему, что, влюбившись в ее красоты, он никогда не изображал в своих произведениях ничего, не скопировав это с натуры; и настолько он был ее рабом, постоянно подражая ей, что приобрел славу не только превзошедшего Джованни и Джентиле Беллини, но и соперника мастеров, работавших в Тоскане и создавших современный стиль. Джорджоне видел некоторые работы Леонардо с прекрасной градацией цветов и необыкновенным рельефом, достигнутым, как уже говорилось, с помощью темных теней; и этот стиль так ему понравился, что он изучал его всю свою жизнь и широко использовал в масляной живописи. Наслаждаясь прелестями хорошей работы, он всегда выбирал для своих картин самую большую красоту и самое большое разнообразие, которые только мог найти. И природа наделила его таким доброжелательным духом, что с его помощью, как в масляной живописи, так и в фреске, он создавал живые формы и другие вещи, настолько мягкие, настолько гармоничные и настолько хорошо смешанные в тенях, что многие выдающиеся мастера его времени были вынуждены признать, что он родился, чтобы вдохнуть дух в фигуры и подделать свежесть живой плоти лучше, чем любой другой художник, не только в Венеции, но и во всем мире.



ДЖОРДЖОНЕ ДА КАСТЕЛЬФРАНКО: ФИГУРЫ В ПЕЙЗАЖЕ
(Венеция: Принц Джованелли. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В молодости он выполнил в Венеции много картин Богородицы и других портретов с натуры, которые очень реалистичны и красивы; доказательством этому служат три прекрасные головы, написанные им маслом, которые находятся в кабинете почтенного Гримани, патриарха Аквилеи. Одна из них изображает Давида — и, как сообщается, это его собственный портрет — с длинными локонами, достигающими плеч, как было принято в те времена; она настолько живая и свежая по цвету, что кажется живой плотью, а на груди и на руке, которой он держит отрубленную голову Голиафа, надета броня. Вторая — гораздо более крупная голова, написанная с натуры; одна рука держит красную шапку полководца, а на плечах — меховой плащ, под которым виден старинный дублет. Считается, что это изображение какого-то военачальника. Третья — мальчик, прекрасный, как только может быть, с пушистыми волосами. Эти работы демонстрируют мастерство Джорджоне и не меньшую любовь, которую этот великий патриарх всегда испытывал к его гению, дорожа им, и это справедливо. Во Флоренции, в доме сыновей Джованни Боргерини, хранится портрет упомянутого Джованни, написанный его рукой, когда он был молодым человеком в Венеции, и на той же картине изображен учитель, который его обучал; и нет двух голов, которые были бы лучше прорисованы в телесных тонах или с более красивыми оттенками в тенях. В доме Антона де Нобили есть еще одна голова капитана в доспехах, очень живая и энергичная, которая, как говорят, принадлежит одному из капитанов, которых Консальво Ферранте взял с собой в Венецию, когда он посетил дожа Агостино Барбериги; в то время, как рассказывают, Джорджоне написал портрет великого Консальво в доспехах, который был очень редким произведением, настолько, что не было более красивой картины, чем эта, и Консальво увез ее с собой. Джорджоне написал много других портретов, которые разбросаны по разным частям Италии; все они очень красивы, как можно судить по портрету Леонардо Лоредано, написанному Джорджоне,

когда Леонардо был дожем, который я видел на выставке в день Вознесения, когда мне показалось, что я вижу этого прославленного принца живым. Есть еще один в Фаэнце, в доме Джованни да Кастель Болоньезе, превосходного гравера по камням и кристаллам; эта работа, выполненная для его тестя, поистине божественна, так как в градации цветов такая гармония, что она скорее кажется рельефной, чем нарисованной.

Джорджоне очень любил рисовать фресками, и одной из многих работ, которые он выполнил, был весь фасад Ca Soranzo на площади Сан-Поло; там, помимо множества картин, сцен и других фантазийных изображений, можно увидеть картину, написанную маслом на штукатурке, которая выдержала дождь, солнце и ветер и осталась свежей до наших дней. Есть также «Весна», которая, на мой взгляд, является одной из самых красивых работ, написанных им фреской, и очень жаль, что время так жестоко погубило ее. Со своей стороны, я не знаю ничего, что наносит больше вреда фрескам, чем сирокко, особенно вблизи моря, где он всегда приносит с собой соленую влагу.

В 1504 году в Венеции, в Фондако де Тедески у моста Риальто, разразился страшный пожар, который уничтожил все здание и весь товар, нанеся огромный ущерб купцам; поэтому синьория Венеции распорядилась, чтобы его перестроили заново, и он был быстро достроен с большим количеством жилых комнат, и с большей роскошью, украшениями и красотой. После этого слава Джорджоне стала велика, и после обсуждения теми, кто отвечал за это дело, было постановлено, что Джорджоне должен расписать его фресками с цветами по своему усмотрению, при условии, что он докажет свой гений и выполнит превосходную работу, поскольку это будет самое красивое и самое заметное место в городе. Итак, Джорджоне приступил к работе, но думал только о том, чтобы создать фигуры по своему усмотрению, чтобы продемонстрировать свое искусство, так что, по правде говоря, там нет никаких сцен, имеющих какой-либо порядок или изображающих деяния каких-либо выдающихся личностей, древних или современных; и я, со своей стороны, никогда их не понимал и, несмотря на все мои расспросы, не нашел никого, кто бы их понимал, потому что в одном месте изображена женщина, в другом — мужчина, в разных позах, у одного рядом лежит голова льва, а у другого — ангел в образе Купидона, и никто не может понять, что все это означает. Действительно, над главной дверью, ведущей в Мерчерию, сидит женщина, у ног которой лежит отрубленная голова великана, почти в образе Юдифи; она поднимает голову своим мечом и разговаривает с немцем, который стоит ниже нее; но я не смог определить, что он хотел изобразить, если только он не имел в виду, что она представляет Германию. Тем не менее, видно, что его фигуры хорошо сгруппированы и что он постоянно совершенствовался; в этой картине есть головы и части фигур, очень хорошо написанные и окрашенные в самые яркие цвета. Во всем, что он делал, он стремился быть верным природе, не подражая манере других; и эта работа прославилась и стала известна в Венеции не только благодаря тому, что он на ней написал, но и благодаря ее удобству для торговли и полезности для государства.

Он написал картину «Христос, несущий крест», на которой еврей тащит его за собой. Со временем она была помещена в церкви Сан-Рокко, и теперь, благодаря почитанию, которое многие испытывают к ней, творит чудеса, как все могут видеть. Он работал в различных местах, таких как Кастельфранко и на всей территории Тревизо, и создал много портретов для итальянских принцев; многие из его работ были отправлены за пределы Италии, как вещи, действительно достойные свидетельства того, что если Тоскана в каждом веке имела избыток мастеров, то регион за ней, близ гор, не всегда был заброшен и забыт Небесами.



ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА
*(По картине Джорджоне да Кастельфранко.
Берлин: Музей кайзера Фридриха, 12А)
Брукманн*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Рассказывают, что Джорджоне, в то время, когда Андреа Верроккьо создавал свою бронзовую лошадь, вступил в спор с некоторыми скульпторами, которые утверждали, что скульптура, показывая различные позы и аспекты одной фигуры тому, кто обходит ее вокруг, превосходит живопись, которая показывает только одну сторону фигуры. Джорджоне был того мнения, что в живописной сцене можно показать одним взглядом, без необходимости обходить ее, все различные аспекты, которые человек может представить в многочисленных жестах — то, что скульптура не может сделать без изменения положения и точки зрения, так что в ее случае точек зрения много, а не одна. Кроме того, он предложил показать в одной нарисованной фигуре фронт, спину и профиль с обеих сторон, что привело их в чувство; и он сделал это следующим образом. Он нарисовал обнаженного мужчину, повернутого спиной, у ног которого был прозрачный водоем, в котором он нарисовал отражение фронта мужчины. С одной стороны лежала отполированная броня, которую он снял, и которая показывала его левый профиль, так как на полированной поверхности доспеха было видно все; а с другой стороны было зеркало, в котором отражался другой профиль обнаженной фигуры; это было самое прекрасное и причудливое воображение, с помощью которого он пытался доказать, что живопись действительно с большим совершенством, трудом и эффектом достигает большего при одном взгляде на живую

фигуру, чем скульптура. И эта работа была высоко оценена и восхищена как нечто гениальное и прекрасное.



ЮДИТ

*(По картине Джорджоне да Кастельфранко.
Санкт-Петербург: Эрмитаж, 112)*

М.С.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Он также написал портрет с натуры Катерины, королевы Кипра, который я однажды видел в руках прославленного мессера Джованни Корнаро. В нашей книге есть голова, раскрашенная масляными красками, портрет немца из семьи Фуггер, который в то время

был одним из главных купцов в Фондако де Тедески, что является замечательным произведением; вместе с другими эскизами и рисунками, сделанными им пером.

В то время как Джорджоне занимался тем, что прославлял себя и свою страну, посещая многие дома, чтобы развлекать своих различных друзей своей музыкой, он влюбился в одну даму, и они испытывали большую радость друг от друга в своей любви. Случилось так, что в 1511 году она заразилась чумой, однако ничего об этом не зная; и Джорджоне, навещая ее, как обычно, заразился чумой таким образом, что вскоре, в возрасте тридцати четырех лет, он ушел в мир иной, не без бесконечной скорби со стороны его многочисленных друзей, которые любили его за его добродетели, и большой ущерб для мира, который таким образом потерял его. Однако они смогли перенести эту боль и утрату, поскольку он оставил после себя двух превосходных учеников: венецианца Себастьяно, который впоследствии стал монахом Пиомбо^[12] в Риме, и Тициана да Кадоре, который не только сравнялся с ним, но и значительно превзошел его; о них обоих мы поговорим в свое время, подробно описав честь и пользу, которые они принесли искусству.



КАТЕРИНА, КОРОЛЕВА КИПРА
(По картине Джорджоне да Кастельфранко (?).
Милан: коллекция Креспи)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО

ЖИЗНЬ АНТОНИО ДА КОРРЕДЖИО

ХУДОЖНИКА

Я не хочу покидать эту страну, в которой наша великая мать-природа, чтобы не казаться пристрастной, подарила миру таких же выдающихся людей, какими она уже много-много лет украшала Тоскану; среди которых был один, наделенный превосходным и очень красивым гением, по имени Антонио да Корреджо, редчайший художник, который так совершенствовал современный стиль, что за несколько лет, благодаря своим природным дарам и практике в искусстве, стал превосходным и замечательным мастером. Он был очень робким по натуре и, испытывая большое неудобство, постоянно трудился над совершенствованием своего искусства ради своей семьи, которая тяготила его; и хотя его двигал естественный добродетельный нрав, он все же мучил себя больше, чем следовало, неся бремя тех страданий, которые обычно сокрушают человечество. Он был очень меланхоличным в своем искусстве, рабом его труда и неутомимым исследователем всех трудностей его области; свидетельством тому служит огромное количество фигур в соборе Пармы, выполненных фреской и хорошо законченных, которые находятся в большой трибуне упомянутой церкви и видны в перспективе снизу с эффектом удивительного величия.

Антонио был первым, кто начал работать в современном стиле в Ломбардии; поэтому считается, что если бы он со своим гением покинул Ломбардию и жил в Риме, он сотворил бы чудеса и заставил бы потеть многих, кого в его время считали великими людьми. Ведь его работы таковы, какими они есть, без того, чтобы он видел какие-либо древние или лучшие из современных, из чего необходимо следует, что, если бы он их видел, он значительно улучшил бы свои собственные и, продвигаясь от хорошего к лучшему, достиг бы высшего ранга. По крайней мере, можно с уверенностью утверждать, что никто никогда не владел красками лучше, чем он, и что ни один мастер никогда не рисовал с большей деликатностью и большим рельефом, настолько мягкими были его изображения плоти и настолько изящными были его законченные работы.



АНТонио да Корреджио: Антиопе
(Париж: Лувр, 1118. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В том же месте он написал две большие картины маслом, на одной из которых, среди прочих фигур, можно увидеть Мертвого Христа, которая была высоко оценена. А в С. Джованни, в том же городе, он написал фреску на трибуне, на которой изобразил Богородицу, восходящую на небеса в окружении множества ангелов и других святых; что касается этого, то кажется невозможным, чтобы он был способен не только выразить это своей рукой, но даже вообразить в своем воображении, настолько прекрасны изгибы драпировок и выражения, которые он придал этим фигурам. В нашей книге есть несколько рисунков, выполненных его рукой красным мелом, с очень красивыми бордюрами с изображением маленьких мальчиков и другими бордюрами, нарисованными в этой работе в качестве украшения, с различными причудливыми сценами жертвоприношений в древнем стиле. И по правде говоря, если бы Антонио не довел свои работы до того совершенства, которое в них видно, его рисунки (хотя они и демонстрируют превосходство манеры, очарование и опытный прикосновение мастера) не принесли бы ему среди ремесленников того имени, которое он завоевал своими замечательными картинами. Это искусство настолько сложно и

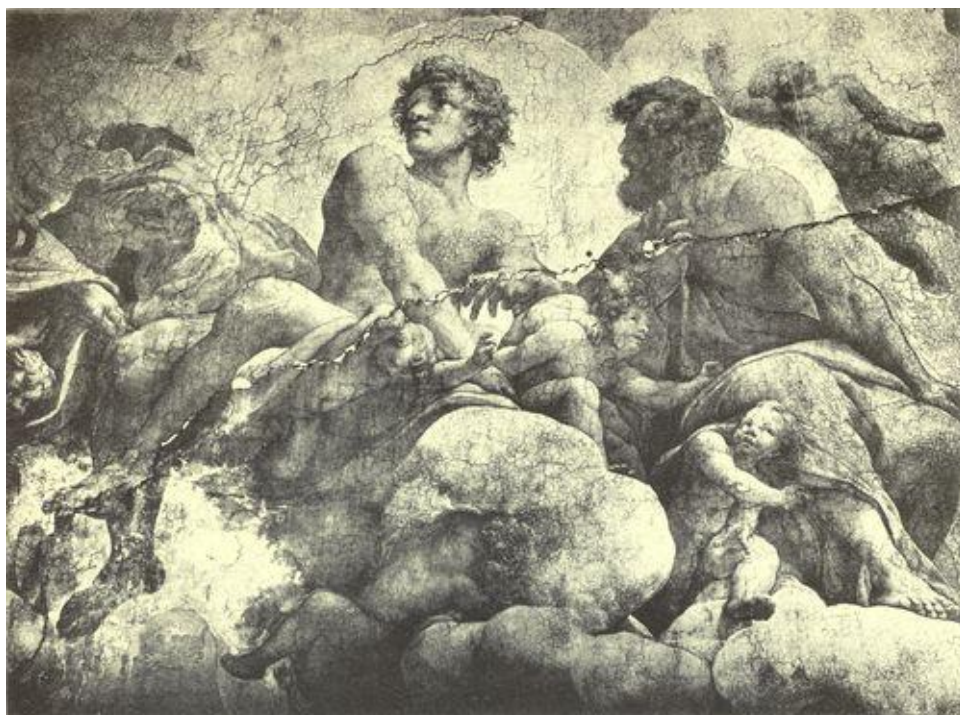
имеет столько направлений, что очень часто ремесленник не в состоянии совершенствовать их все до совершенства; например, в рисовании () было много тех, кто рисовал божественно хорошо, но проявлял некоторое несовершенство в раскрашивании, а другие были замечательны в раскрашивании, но не рисовали и вполнину так хорошо. Все это зависит от выбора и от практики, приобретенной в молодости, в одном случае в рисовании, в другом — в раскрашивании. Но поскольку всему этому учатся для того, чтобы довести свои работы до совершенства, то есть для того, чтобы во всем, что создается, сочетать хорошую колористику с мастерством рисования, по этой причине Корреджо заслуживает большой похвалы, достигнув совершенства в своих работах, которые он раскрасил маслом или фреской, как он сделал в церкви Фрати де' Зокколи ди С. Франческо в том же городе, где он так хорошо написал фреску «Благовещение», что, когда пришлось снимать ее при проведении некоторых изменений в этом здании, монахи обвязали стену вокруг нее деревянными брусками, укрепленными железом, и постепенно отрезая ее, спасли; и она была перенесена ими в более безопасное место в том же монастыре.

Он также написал над одним из ворот этого города Мадонну с Младенцем на руках; и поразительно видеть прекрасную цветовую гамму этой фрески, благодаря которой он заслужил бесконечную похвалу и честь от проходящих мимо незнакомцев, которые не видели ничего другого из его работ. Для Св. Антония, также в этом городе, он написал панно, на котором изображена Мадонна со Св. Марией Магдалиной; а рядом с ними стоит мальчик в образе маленького ангела, держащий в руке книгу, который улыбается такой естественной улыбкой, что заставляет улыбнуться каждого, кто на него смотрит, и никто, каким бы меланхоличным он ни был, не может увидеть его и не просветлеть. Там также изображен святой Иероним; и все произведение окрашено так чудесно и поразительно, что художники почитают его за чудо его расцветки, и вряд ли возможно нарисовать что-то лучше.

Точно так же он выполнил квадратные картины и другие росписи для многих лордов по всей Ломбардии; среди прочих работ — две картины в Мантуе для герцога Федерико II, которые должны были быть отправлены императору в качестве подарка, действительно достойного такого принца. Джулио Романо, увидев эти работы, сказал, что никогда не видел расцветки, достигающей такого совершенства. Одна из них изображала обнаженную Леду, а другая — Венеру; обе были настолько мягки в цветовой гамме, с настолько хорошо проработанными тенями кожи, что казались не красками, а плотью. На одной из них был изображен чудесный пейзаж, и ни один ломбардский художник не рисовал такие вещи лучше него; кроме того, волосы были настолько прекрасны по цвету и выполнены с такой изысканной детализацией, что невозможно было увидеть ничего лучше. Там также были изображены несколько Амуров, выполненных с большим искусством, которые пробовали свои стрелы, некоторые из золота, а некоторые из свинца, на камне; а что придавало Венере наибольшую грацию, так это чистый и прозрачный ручей, который текла между камнями и омывал ее ноги, но почти не скрывал их, так что вид их нежной белизны был трогательным для глаз. По этой причине Антонио, безусловно, заслуживал всяческой похвалы и чести при жизни, а после смерти — величайшей славы от уст и перьев людей.

В Модене он также написал картину на деревянной доске «Богородица», которую все художники считают лучшей картиной в этом городе. В Болонье, в доме Эрколани, дворян этого города, также находится его работа «Христос, явившийся Марии Магдалине в саду», которая очень красива. В Реджо была редкая и очень красивая картина; и не так давно мессер Лучано Паллавиджино, который очень любит благородные картины, проезжая через город и увидев ее, не задумываясь о цене, как будто купил драгоценность, отправил ее в свой дом в Генуе. В Реджо также находится панно с изображением Рождества Христова, на котором сияние, исходящее от Него, освещает пастухов и всех вокруг, созерцающих Его; и

среди множества изображений, представленных в этой теме, есть женщина, которая, желая пристально смотреть на Христа, но не в силах своим смертным зрением вынести свет Его Божественности, который, кажется, бьет по ней лучами, прикрывает глаза рукой; это выражено так хорошо, что вызывает восхищение. Над хижиной поет хор ангелов, которые нарисованы так хорошо, что кажутся скорее ниспосланными с небес, чем созданными рукой художника. И в том же городе есть небольшая картина, размером в фут в квадрате, самое редкое и красивое произведение, которое можно увидеть из его рук, с изображением Христа в саду, представляющая эффект ночи и написанная с маленькими фигурками; на ней ангел, явившийся Христу, освещает Его блеском своего света с такой правдоподобностью, что ничего лучшего нельзя себе представить или выразить. Внизу, на равнине у подножия горы, видны три спящих апостола, на которых ложится тень от горы, на которой молится Христос, придавая этим фигурам силу, которую невозможно описать. Далеко на заднем плане, над отдаленным пейзажем, изображено наступление рассвета; а с одной стороны видны приближающиеся солдаты с Иудой. И хотя эта сцена очень маленькая, она настолько хорошо продумана, что нет ни одного произведения такого же рода, которое могло бы сравниться с ней ни по терпению, ни по тщательности проработки.



СВ. ФОМА И СВ. ИАКОВ МЛАДШИЙ
(Фрагмент, по фреске Антонио да Корреджо.
Парма: Св. Иоанн Евангелист)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

О творчестве этого мастера можно сказать многое, но поскольку среди выдающихся деятелей нашего искусства все, что создано его рукой, восхищает как нечто божественное, я не буду больше ничего говорить. Я приложил все возможные усилия, чтобы раздобыть его портрет, но, поскольку он сам его не рисовал и никогда не позировал для других, так как всегда жил в уединении, мне не удалось его найти. По правде говоря, он был человеком, который не имел мнения о себе и не считал себя способным мастером своего искусства,

сравнивая свои недостатки с тем совершенством, которого он хотел бы достичь. Он довольствовался малым и жил как превосходный христианин.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВ. ИЕРОНИМОМ

(По картине Антонио да Корреджо.

Парма: Галерея, 351)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Антонио, как человек, обремененный заботами о семье, стремился всегда экономить и поэтому стал настолько скупым, насколько это только возможно. Поэтому рассказывают, что, получив в Парме шестьдесят крон медью и желая отвезти их в Корреджо для оплаты каких-то расходов, он положил деньги на спину и отправился в путь пешком; но, пораженный сильной жарой солнца и выпив воды, чтобы освежиться, он заболел плевритом и был вынужден лечь в постель с сильной лихорадкой, из которой так и не поднялся, а закончил свой жизненный путь в возрасте сорока лет или около того.

Его картины датируются примерно 1512 годом; он внес огромный вклад в живопись благодаря своему мастерскому владению цветом, и именно благодаря ему люди в

Ломбардии, где было так много прекрасных умов в живописи, открыли для себя его творчество и последовали его примеру, создавая достойные похвалы и памяти произведения. Таким образом, показав им свое мастерство в изображении волос, выполненное с такой легкостью, несмотря на всю сложность этой задачи, он научил их, как следует их рисовать, за что все художники будут вечно ему благодарны. По их настоятельной просьбе () мессер Фабио Сегни, дворянин из Флоренции, написал ему следующую эпиграмму:

Hujus	cum	regeret	mortales	spiritus	artus
Pictoris,		Charites		supplicuere	Jovi.
Non	alia	pingi	dextra,	Pater	alme,
Hunc	præter,	nulli	pingere		nos
Annuit	his	votis	summi	regnator	Olympi,
И	вдруг	поднял	юношу	на	высокие
Ut	posset	melius	Charitum	simulacra	referre
Præsens, et nudas cerneret inde Deas.					

В то же время жил Андреа дель Гоббо из Милана, очень приятный живописец и колорист, многие из работ которого разбросаны по домам его родного города Милана. В Чертозе Павии находится большая панно-картина «Успение Пресвятой Богородицы», написанная его рукой, но она осталась незавершенной из-за его смерти; эта панно показывает, насколько он был превосходен и насколько любил искусство.



АНТОНИО ДА КОРРЕДЖО: ПОКЛОНЕНИЕ ВИЗИТОВ
(Милан: Брера, 427. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ПЬЕРО ДИ КОЗИМО

ЖИЗНЬ ПЬЕРО ДИ КОЗИМО

ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

В то время как Джорджоне и Корреджо, к своей большой чести и славе, прославляли регионы Ломбардии, Тоскана, со своей стороны, не испытывала недостатка в людях с прекрасным интеллектом; среди них не последним был Пьеро, сын Лоренцо, ювелира, и ученик Козимо Росселли, после которого его всегда называли Пьеро ди Козимо и не знали под другим именем. И действительно, когда человек учит нас совершенству и дает нам секрет правильной жизни, он заслуживает от нас не меньшей благодарности и должен считаться не меньшим настоящим отцом, чем тот, кто рождает нас и дает нам жизнь, и ничего больше.

Пьеро был доверен отцом, который видел в сыне живой ум и склонность к искусству дизайна, заботе Козимо, который принял его с необычайной готовностью; и видя, как он растет не только в возрасте, но и в способностях, среди многих учеников, которые у него были, он любил его как сына и всегда относился к нему как к таковому. Этот молодой человек по натуре был очень высокомерным, он был очень странным и отличался по своим фантазиям от других молодых людей, которые работали с Козимо, чтобы научиться тому же искусству. Иногда он был настолько поглощен тем, что делал, что когда обсуждался какой-то вопрос, как это часто бывает, в конце обсуждения приходилось возвращаться к началу и рассказывать ему все заново, так далеко уносились его мысли вслед за какими-то другими его фантазиями. Кроме того, он настолько любил одиночество, что не знал другого удовольствия, кроме как уходить в себя со своими мыслями, давая волю своему воображению и строя воздушные замки. У его хозяина Козимо были веские причины желать ему добра, поскольку он так часто использовал его в своих работах, что очень часто поручал ему выполнять вещи большой важности, зная, что Пьеро обладал более красивым стилем, а также лучшим вкусом, чем он сам. По этой причине он взял Пьеро с собой в Рим, когда его вызвал туда папа Сикст, чтобы расписать сцены в своей капелле; в одной из них Пьеро выполнил очень красивый пейзаж, как рассказывается в «Жизни Козимо».

А поскольку Пьеро превосходно рисовал с натуры, он создал в Риме много портретов выдающихся личностей, в частности, портреты Вирджинии Орсино и Руберто Сансеверино, которые он поместил в вышеупомянутых сценах. Позже он также написал портрет герцога Валентино, сына папы Александра VI; насколько мне известно, эта картина сейчас не сохранилась, но эскиз его руки все еще существует и находится во владении почтенного и образованного М. Козимо Бартоли, проректора С. Джованни. Во Флоренции он написал много картин для ряда горожан, которые разбросаны по их домам, и я видел некоторые из них, которые очень хороши; а также различные вещи для многих других людей. В новициате Сан-Марко находится написанная им картина Богородицы, стоящей с Младенцем на руках, выполненная масляными красками. А для капеллы Джинно Каппони в церкви Сан-Спирито во Флоренции он написал панно, на котором изображено Посещение Богородицы с Святым

Николаем и Святым Антонием, читающим в очках, очень оживленная фигура. Здесь он подделал книгу в переплете из пергамента, несколько старую, которая выглядит как настоящая, а также несколько шаров, которые он дал Святому Николаю, сияющих и отражающих свет и блики друг от друга; из чего даже в то время люди могли заметить странность его ума и его постоянное стремление к трудностям.



ПЬЕРО ДИ КОЗИМО: СМЕРТЬ ПРОКРИ
(Лондон: Национальная галерея, 698. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Еще лучше он продемонстрировал это после смерти Козимо, когда постоянно замыкался в себе, не позволял себе показываться на работе и вел жизнь человека, который был скорее зверем, чем человеком. Он никогда не позволял убирать свои комнаты, ел только тогда, когда чувствовал голод, и не позволял обрабатывать свой сад или обрезать фруктовые деревья; более того, он позволял виноградным лозам расти, а побегам стелиться по земле, и никогда не подстригал свои фиговые деревья или любые другие деревья, потому что ему нравилось видеть все диким, как его собственная натура; и он заявлял, что все, что принадлежит природе, следует оставлять на попечение самой природы, не поднимая руки, чтобы их. Он часто наблюдал за животными, растениями и другими вещами, которые природа порой создает по прихоти или случайно; в этом он находил удовольствие и удовлетворение, которые приводили его в полный восторг; и он так часто говорил о них в своих беседах, что порой, хотя ему это доставляло удовольствие, другим это становилось утомительным. Иногда он останавливался, чтобы посмотреть на стену, на которую больные люди долгое время плевали, и из этого он представлял себе сражения всадников, самые фантастические города и самые широкие пейзажи, которые когда-либо видел; и то же самое он делал с облаками в небе.

Он уделил внимание раскрашиванию масляными красками, увидев некоторые работы Леонардо, выполненные с такой градацией цвета и законченные с таким необычайным усердием, которое Леонардо обычно проявлял, когда хотел продемонстрировать свое искусство. Итак, Пьеро, будучи доволен своим методом, стремился его имитировать, хотя впоследствии он очень удалился от Леонардо и был далек от любого другого стиля. По правде говоря, можно сказать, что он менял свой стиль почти в каждой работе, которую выполнял.

Если бы Пьеро не был таким одиноким и больше заботился о себе в своем образе жизни, чем он это делал, он прославил бы величие своего интеллекта таким образом, что его почитали бы, тогда как из-за его грубого поведения его скорее считали сумасшедшим, хотя в конце концов он не причинил вреда никому, кроме себя самого, а его работы были полезны и благотворны для его искусства. По этой причине каждый умный человек и каждый

выдающийся мастер должны всегда учиться на таком примере, чтобы не терять из виду цель жизни.

[illegible]

ПЕРСЕЙ ОСВОБОЖДАЕТ АНДРОМЕДУ
(По мотивам панно Пьеро ди Козимо.
Флоренция: Уффици, 1312)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Среди этих многочисленных и изобретательных зрелищ я с удовольствием кратко опишу одно, которое было придумано в основном Пьеро, когда он был уже в зрелом возрасте, и которое, в отличие от многих других, не радовало своей красотой, но, напротив, благодаря странному, ужасающему и неожиданному изобретению доставляло людям немалое удовольствие: ведь, как и в еде, горькие вещи иногда доставляют чудесное удовольствие человеческому вкусу, так и ужасные вещи в таких развлечениях, если только они выполнены с умом и искусством; что очевидно в представлении трагедий. Это была Колесница Смерти, изготовленная им в величайшей тайне в Sala del Papa, так что о ней ничего не могло быть известно, пока ее не увидели и не узнали в один и тот же момент. Эта триумфальная колесница представляла собой огромную повозку, запряженную буйволами, полностью черную и расписанную скелетами и белыми крестами; на самой высокой точке повозки стояла колоссальная фигура Смерти с косою в руке, а вокруг повозки было

множество закрытых гробниц; и во всех местах, где процессия останавливалась для пения заупокойных песен, эти гробницы открывались, и из них выходили фигуры, закутанные в черную ткань, на которой были нарисованы все кости скелета, на их руках, груди, боках и ногах; что, в сочетании с белым на черном и появлением вдали некоторых фигур с факелами, с масками, изображающими череп как спереди, так и сзади, а также на шее, не только создавало впечатление величайшей реальности, но и было ужасным и пугающим для взора. И эти фигуры мертвых, под звуки приглушенных труб, низких и печальных по тону, вышли наполовину из своих могил, сели на них и под меланхоличную музыку спели песню, столь известную в наши дни: «Dolor, pianto, e penitenzia». Перед и после повозки шло большое количество мертвых, ехавших на лошадях, отобранных с величайшей тщательностью из самых худых и истощенных, которые только можно было найти, с черными седлами, покрытыми белыми крестами; и у каждого было по четыре конюха, одетых в одежды смерти, с черными факелами и большим черным знаменем с крестами, костями и черепами. За повозкой тянулись десять черных знамен; и пока они шли, вся компания пела в унисон дрожащими голосами псалом Давида, называемый «Miserere».

Это ужасное зрелище, как я уже сказал, своей новизной и страшностью наполнило весь город одновременно страхом и изумлением; и хотя на первый взгляд оно не казалось подходящим для карнавала, тем не менее, будучи новым и очень хорошо организованным, оно понравилось всем, и Пьеро, создатель и изобретатель всего этого, получил за это высочайшую похвалу и признание; и именно по этой причине впоследствии, переходя от одного к другому, люди продолжали придумывать живые и изобретательные замыслы, так что, по правде говоря, в таких представлениях и проведении подобных праздников этот город никогда не имел себе равных. И у тех стариков, которые видели это, до сих пор осталось яркое воспоминание об этом, и они никогда не устают восхвалять это фантастическое изобретение. Я слышал из уст Андреа ди Козимо, который помогал ему выполнять эту работу, и Андреа дель Сарто, который был учеником Пьеро и также принимал в ней участие, что в то время было общепринятым мнением, что это изобретение было предназначено для предвещения возвращения семьи Медичи во Флоренцию в 1512 году, поскольку в то время, когда проходила процессия, они были в изгнании и, так сказать, мертвы, но вскоре должны были вернуться к жизни; в этом смысле были истолкованы следующие слова из песни:

Morti	siam	come	vedete,
Così	morti	vedrem	voi;
Fummo	già	come	voi siete,
Voi sarete come noi, etc.			

чем люди хотели обозначить возвращение этой семьи (воскресение, так сказать, из мертвых к жизни) и изгнание и унижение их врагов; или, возможно, многие придали этому такое значение из-за последующего факта возвращения этого знаменитого рода во Флоренцию — настолько человеческий интеллект склонен применять каждое слово и действие, которые произошли ранее, к событиям, происходящим позже. Несомненно, что таково было мнение многих в то время, и об этом много говорили.



ВЕНЕРА, МАРС И КУПИДОН
(По мотивам панно Пьеро ди Козимо.
Берлин: Музей кайзера Фридриха, 107)
Ханфиштенгль

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к искусству и деятельности Пьеро. ему было поручено создать панно для церкви монахов-сервитов, в капелле Тедадьди, где хранятся одежда и подушка Св. Филиппа, брата их ордена; на нем он изобразил Богородицу, стоящую на пьедестале, поднятом над землей, и поднимающую голову к небу, с книгой в руке, но без своего Сына; а над ней находится Святой Дух, озаряющий ее светом. Он не хотел, чтобы ее и окружающие ее фигуры, такие как Св. Маргарита и Св. Екатерина, которые стоят на коленях, поклоняясь ей, а Св. Петр и Св. Иоанн Богослов стоят, созерцая ее, вместе со Св. Филиппом, монахом Сервитов, и Св. Антонино, архиепископом Флоренции, освещал какой-либо другой свет, кроме света Голубя. Кроме того, он создал там очень причудливый пейзаж со странными деревьями и гротами. И действительно, в этой работе есть некоторые очень красивые вещи, такие как некоторые головы, которые демонстрируют как мастерство рисования, так и изящество; кроме того, цветовая гамма очень гармонична, поскольку несомненно, что Пьеро был великим мастером масляной живописи. На предelle он нарисовал несколько небольших сцен, очень хорошо выполненных; среди прочих есть одна, где Св. Маргарита выходит из чрева дракона, в которой он изобразил это животное настолько чудовищным и отвратительным, что я не думаю, что есть что-то лучшее в этом роде, поскольку его глаза выражают яд, огонь и смерть, выглядя по-настоящему ужасающе. И, конечно, что касается таких вещей, я не верю, что кто-либо когда-либо делал их лучше, чем он, или приближался к нему в их воображении; свидетельством тому является морское чудовище, которое он создал и подарил великолепному Джулиано де Медичи, которое настолько экстравагантно, причудливо и фантастично в своей уродливости, что кажется невозможным, чтобы природа могла произвести что-либо столь уродливое и странное среди своих творений. Это чудовище сейчас находится в гардеробе герцога Козимо де Медичи, как и книга, также написанная рукой Пьеро, о животных того же вида, самых красивых и причудливых, очень тщательно нарисованных пером и законченных с невероятным терпением; эта книга была подарена ему г-ном Козимо Бартоли, проректор С. Джованни, который является моим близким другом, как и всех наших мастеров, будучи человеком, который всегда восхищался и до сих пор восхищается нашей профессией.

Он также выполнил в комнате дома Франческо дель Пульезе различные сцены с маленькими фигурками; невозможно описать все те фантастические вещи, которые он с удовольствием рисовал во всех этих сценах, включая здания, животных, костюмы, различные инструменты и любые другие причудливые вещи, которые приходили ему в голову, поскольку истории были взяты из басен. Эти сцены после смерти Франческо дель

Пульезе и его сыновей были увезены, и я не знаю, что с ними стало; то же самое произошло с картиной «Марс и Венера с ее любовниками и Вулканом», выполненной с большим мастерством и невероятным терпением.

Пьеро написал для старшего Филиппо Строцци картину с маленькими фигурками Персея, спасающего Андромеду от чудовища, в которой есть несколько очень красивых моментов. Сейчас она находится в доме синьора Сфорца Альмени, первого камергера герцога Козимо, которому ее подарил мессер Джованни Баттиста, сын Лоренцо Строцци, знавший, как этот дворянин любит живопись и скульптуру; и он очень ее ценит, ибо Пьеро никогда не создавал картины более прекрасной и более совершенной, чем эта, поскольку невозможно найти более причудливого и фантастического морского чудовища, чем то, которое Пьеро вообразил и нарисовал, или более свирепого Персея, поднимающего меч в воздух, чтобы сразить чудовище. На ней, дрожащая между страхом и надеждой, изображена связанная Андромеда, прекрасная по облику; а на переднем плане — множество людей в различных странных костюмах, играющих на инструментах и поющих; среди них есть несколько лиц, улыбающихся и радующихся освобождению Андромеды, которые выглядят божественно. Пейзаж очень красив, а цветовая гамма нежна и полна грации. Короче говоря, что касается гармонии и градации цветов, он выполнил эту работу с максимально возможной тщательностью.

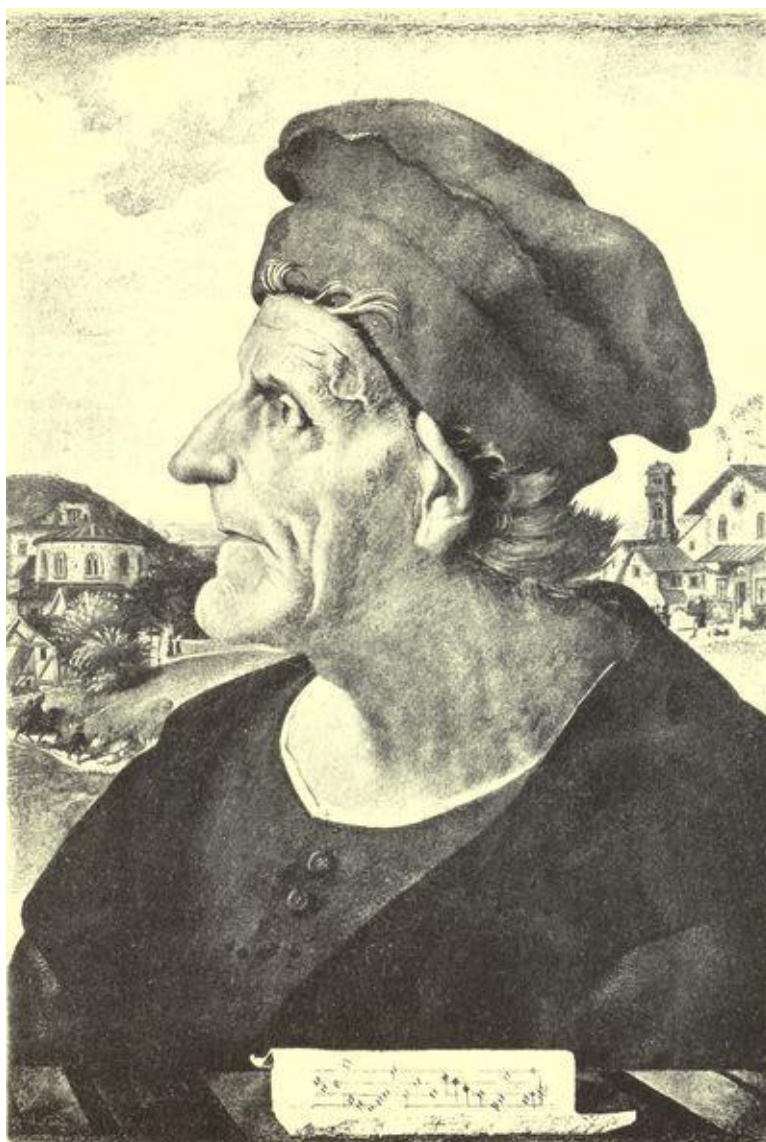
Он также написал картину, на которой изображена обнаженная Венера с обнаженным Марсом, спящим на лугу, полном цветов, а вокруг них — различные Амуры, которые уносят то сюда, то туда шлем, нарукавники и другие части доспехов Марса; там есть миртовый роща с Купидоном, который боится кролика, а также голуби Венеры и другие символы любви. Эта картина находится во Флоренции, в доме Джорджо Вазари, который хранит ее в память о том мастере, чьи капризы всегда ему нравились.

Директор больницы Инноченти был большим другом Пьеро; желая заказать панно, которое должно было быть размещено в капелле Пуглиезе, возле входа в церковь, слева, он поручил эту работу Пьеро, который выполнил ее в свое удовольствие; но сначала он довел своего покровителя до отчаяния, поскольку ни за что не позволял ему увидеть картину, пока она не была закончена. Как странно это показалось покровителю, как из-за их дружбы, так и из-за того, что он постоянно снабжал Пьеро деньгами, не видя, что делается, он сам показал, когда, по случаю окончательной оплаты, отказался дать ему деньги, не увидев работу. Но когда Пьеро пригрозил, что уничтожит все, что нарисовал, он был вынужден отдать ему остальную сумму и терпеливо ждать, в еще большей ярости, чем раньше, пока картина будет установлена на место. Эта картина содержит много действительно прекрасного.

Он взялся расписать панно для часовни в церкви С. Пьеро Гаттолини, и на нем изобразил сидящую Богородицу, окруженную четырьмя фигурами, и двух ангелов в небе, которые венчают ее; эта работа, выполненная с таким усердием, что принесла ему похвалу и честь, теперь находится в С. Фриано, поскольку другая церковь была разрушена. Для трамеццо [131](#) церкви Сан-Франческо в Фьезоле он написал небольшую панно с изображением Зачатия, которая является довольно хорошей маленькой работой, фигуры на ней не очень большие. Для Джованни Веспуччи, который жил в доме, ныне принадлежащем Пьеро Сальвиати, напротив Сан-Микеле Микеле, на улице де Серви, он выполнил несколько бакханалийных сцен, которые украшают стены квартиры; в них он изобразил таких странных фавнов, сатиров, лесных богов, маленьких мальчиков и бакханов, что удивительно видеть разнообразие гнедых лошадей и одежд, а также разнообразие козлиных черт, и все это с большой грацией и самой яркой правдоподобностью. На одной из сцен Силен едет на ослике, окруженный множеством детей, некоторые из которых поддерживают его, а другие поят; и во всем этом чувствуется радость жизни, созданная великим гением Пьеро. И

действительно, во всем, что можно увидеть в его творчестве, можно распознать дух, очень отличающийся и далекий от духа других художников, а также определенную тонкость в исследовании некоторых из самых глубоких и тонких тайн Природы, без жалости к времени или труду, но только для собственного удовольствия и для удовольствия от искусства. И не могло быть иначе, поскольку, влюбившись в нее, он не заботился о собственном комфорте и ограничивал себя в еде, питаясь только вареными яйцами, которые, чтобы сэкономить топливо, он варил, когда кипятил клей, и не по шесть или восемь за раз, а по пятьдесят; и, храня их в корзине, он ел их по одному. В такой жизни он находил такое особое удовольствие, что любая другая, по сравнению с его собственной, казалась ему рабством. Он не мог выносить плача детей, кашля мужчин, звона колоколов и песнопений монахов; а когда дождь лил как из ведра, ему доставляло удовольствие смотреть, как он струится прямо с крыш и брызгает на землю. Он испытывал страшный ужас перед молниями; и когда слышал очень громкий гром, он заворачивался в свой плащ, закрывал окна и дверь комнаты и прижимался в углу, пока буря не проходила. Он был очень разнообразен и оригинален в своих разговорах и иногда говорил такие красивые вещи, что слушатели его хохотали до слез. Но когда он состарился и приблизился к восьмидесяти годам, он стал настолько странным и эксцентричным, что с ним было невозможно ничего поделать. Он не хотел, чтобы вокруг него стояли помощники, так что его мизантропия лишила его всякой возможной помощи. Иногда его охватывало желание работать, но из-за паралича он был не в состоянии этого сделать и впадал в такую ярость, что пытался заставить свои руки трудиться; но, как он бормотал про себя, махлстик выпадал из его рук, и даже кисти, так что на него было жалко смотреть. Мухи приводили его в ярость, и даже тени раздражали его. Итак, заболев от старости, он принимал одного-двух друзей, которые умоляли его примириться с Богом, но он не верил, что умирает, и откладывал их просьбы с дня на день; не потому, что был жестоким или неверующим, ведь он был самым ревностным христианином, хотя и жил как зверь. Иногда он рассуждал о мучениях тех болезней, которые разрушают тела людей, и о страданиях тех, кто умирает, постепенно теряя силы, что он называл великим горем. Он злословил о врачах, аптекарях и тех, кто ухаживает за больными, говоря, что они заставляют их умирать от голода; помимо мучений от сиропов, лекарств, клизм и других мучений, таких как запрет на сон, когда ты сонлив, составление завещания, видение своих родственников вокруг себя и пребывание в темной комнате. Он восхвалял смерть от руки правосудия, говоря, что это прекрасно — умереть таким образом; видеть вокруг себя широкое небо и всю эту толпу; получать утешение сладостями и добрыми словами; иметь священника и людей, молящихся за тебя; и уйти в рай с ангелами; так что тот, кто уходил из этой жизни одним ударом, был очень счастлив. И, рассуждая, он придавал всему самые странные значения, которые только можно было услышать. Поэтому, живя таким странным образом, он довел себя до такого состояния своими экстравагантными фантазиями, что однажды утром в 1521 году его нашли мертвым у подножия лестницы; его похоронили в С. Пьеро Маджоре.

У него было много учеников, и одним из них был Андреа дель Сарто, который сам по себе был хозяином. Портрет Пьеро я получил от Франческо да Сан Галло, который был его близким другом и соратником и написал его, когда Пьеро был уже стар. У Франческо до сих пор хранится работа Пьеро, которую я не могу не упомянуть: очень красивая голова Клеопатры с аспидом, обвинившимся вокруг ее шеи, и два портрета, один его отца Джулиано, а другой его деда Франческо Джамберти, которые кажутся живыми.



ФРАНЧЕСКО ДЖАМБЕРТИ
(По мотивам панно Пьеро ди Козимо.
Гаага: Королевский музей, 255)
Брукманн

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

БРАМАНТЕ ДА УРБИНО

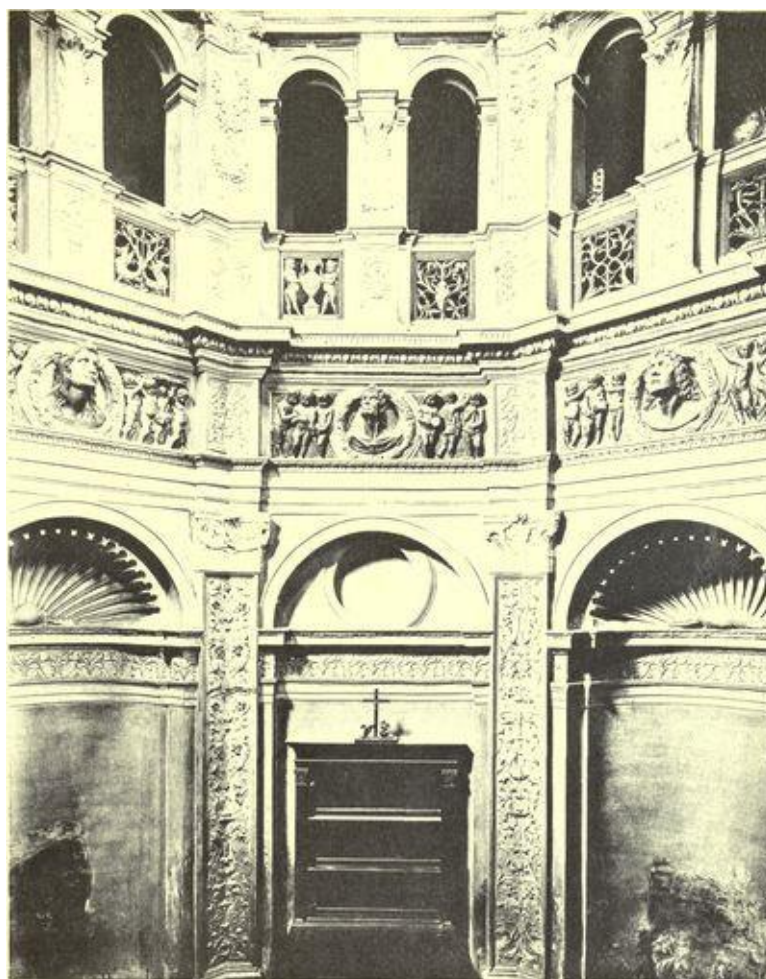
ЖИЗНЬ БРАМАНТЕ ДА УРБИНО

АРХИТЕКТОР

Большую пользу архитектуре принес новый метод Филиппо Брунеллески, который подражал и восстановил после многих веков благородные произведения самых ученых и замечательных древних мастеров. Но не менее полезным для нашего века был Браманте, который, следуя по стопам Филиппо, обеспечил путь своей профессии архитектора для всех, кто пришел после него, благодаря своему мужеству, смелости, интеллекту и науке в этом искусстве, в котором он владел не только теорией, но и высшим мастерством и практикой. Природа не могла создать более энергичного интеллекта, чем у Браманте, или такого, который мог бы применять свое искусство и воплощать его в жизнь с большей изобретательностью и пропорциональностью, или с более глубокими знаниями. Но не менее важным, чем все это, было избрание в то время на папский престол Юлия II, папы с великим духом, полного желания оставить после себя памятники. И нам, и Браманте повезло, что он нашел такого правителя (что редко случается с людьми великого гения), за счет которого он мог продемонстрировать ценность своего интеллекта и мастерство в преодолении трудностей, которые он проявлял в архитектуре. Его способности были настолько универсальны в зданиях, которые он возводил, что очертания карнизов, стволы колонн, изящные капители, основания, консоли и углы, своды, лестницы, выступы и каждая деталь каждого архитектурного ордера, созданные по совету или по образцу этого мастера, никогда не переставали удивлять всех, кто их видел. Поэтому мне кажется, что вечная благодарность, которую должны древние интеллектуалы, изучающие их произведения, также должна быть выражена ими в отношении трудов Браманте; ведь если греки были изобретателями архитектуры, а римляне — их подражателями, то Браманте не только подражал тому, что видел, с новой изобретательностью, и научил нас этому, но и добавил к этому искусству огромную красоту и изысканность, которые мы видим, украшенные им в наши дни.

Он родился в Кастель-Дуранте, в государстве Урбино, в бедной, но честной семье. В детстве, помимо чтения и письма, он уделял много внимания арифметике; но его отец, которому нужно было, чтобы он зарабатывал деньги, заметив, что он очень любит рисовать, привлек его, когда он был еще мальчиком, к искусству живописи; после чего Браманте много изучал работы Фра Бартоломео, иначе называемого Фра Карновале да Урбино, который написал панно Св. Марии делла Белла в Урбино. Но поскольку он всегда увлекался архитектурой и перспективой, он покинул Кастель-Дуранте и отправился в Ломбардию, где переезжал из одного города в другой, работая как мог, но не над дорогостоящими или престижными проектами, поскольку еще не имел ни имени, ни репутации. По этой причине он решил по крайней мере увидеть какую-нибудь примечательную работу и отправился в Милан, чтобы посмотреть Дуомо. В том городе жил тогда некий Чезаре Чезариано, считавшийся хорошим геометром и способным архитектором, который написал комментарий к Витрувию и, отчаявшись не получить за это ожидаемого вознаграждения, стал настолько странным, что перестал работать; и, став почти диким, он умер скорее как зверь, чем как человек. Был также некий Бернардино да Тревио, миланский инженер и архитектор собора, а также превосходный рисовальщик, которого Леонардо да Винчи считал редким мастером, хотя его манера была довольно грубой и несколько жесткой в живописи. Его рукой написана картина «Воскресение Христа», которую можно увидеть в верхней части монастыря Грации, с очень красивыми ракурсами; а также фреска в часовне Св. Франциска, изображающая смерть Св. Петра и Св. Павла. Он написал много других работ в Милане, а также создал немалое

количество работ в окрестностях, которые пользуются большим уважением; в нашей книге есть голова очень красивой женщины, выполненная углем и свинцовой белилкой, которая до сих пор свидетельствует о манере, которой он следовал.



ИНТЕРЬЕР РЕЧНИЦЫ
(По Браманте да Урбино.
Милан: С. Сатино)
Броги

[Увеличить изображение](#)

Но вернёмся к Браманте: изучив это здание и познакомившись с инженерами, он набрался смелости и решил полностью посвятить себя архитектуре. Поэтому, покинув Милан, он отправился в Рим незадолго до святого 1500 года, где его узнали некоторые друзья, как из его родной страны, так и из Ломбардии, и он получил заказ на роспись над Порта Санта Сан-Джованни-латерано, открытой для юбилея, герба папы Александра VI, который должен был быть выполнен в технике фрески с ангелами и другими фигурами в качестве опоры.

Браманте привез с собой из Ломбардии некоторую сумму денег, а в Риме заработал еще, выполнив несколько работ; он тратил эти деньги с большой бережливостью, поскольку хотел жить независимо и в то же время, не работая, иметь возможность свободно и без спешки снимать мерки со всех древних зданий Рима. Приступив к этому делу, он отправился в путь, погруженный в свои мысли, и в течение некоторого времени измерил все здания в этом городе и в окрестностях Кампаньи; он дошел до Неаполя () и везде, где, как он знал,

были древности. Он измерил все, что было в Тиволи и в вилле Адриана, и, как будет рассказано позже в соответствующем месте, широко использовал эти данные. Когда о таком уме Браманте стало известно, кардинал Неаполя, обратив на него внимание, начал его покровительствовать. В результате, пока Браманте продолжал свои исследования, у кардинала возникло желание перестроить монастырь Фрати делла Паче из травертина, и он поручил эту работу Браманте, а тот, желая заработать деньги и завоевать расположение кардинала, приступил к работе со всей возможной усердностью и старанием и быстро довел ее до совершенного завершения. И хотя это не было произведением совершенной красоты, оно принесло ему большую славу, поскольку в Риме было не так много людей, которые занимались архитектурой с таким усердием, увлечением и решимостью, как Браманте.

Вначале он работал помощником архитектора папы Александра VI над фонтаном Трастевере, а также над фонтаном на площади Сан-Пьетро. Когда его репутация укрепилась, он вместе с другими выдающимися архитекторами принял участие в проектировании большей части дворца Сан-Джорджо и церкви Сан-Лоренцо-ин-Дамазо по заказу Раффаэлло Риарио, кардинала Сан-Джорджо, недалеко от Кампо-ди-Фьоре; этот дворец, какими бы лучшими ни были построенные позже сооружения, тем не менее считался и до сих пор считается, благодаря своему величию, удобным и великолепным жилищем; строительство этого здания было осуществлено неким Антонио Монтекавалло. Браманте консультировали по поводу расширения церкви Сан-Якопо дельи Спаньюоли на площади Навона, а также при обсуждении строительства церкви Санта-Мария дель'Анима, которое впоследствии было осуществлено немецким архитектором. По его проекту был также построен дворец кардинала Адриано да Корнето в Борго Нуово, который строился медленно и в конце концов остался незавершенным из-за бегства кардинала; аналогичным образом, по его проекту было осуществлено расширение главной капеллы церкви Санта-Мария-дель-Пополо.

Эти работы принесли ему такую славу в Риме, что его считали лучшим архитектором, поскольку он был решительным, оперативным и очень изобретательным; все великие люди этого города постоянно привлекали его к своим самым важным проектам. Поэтому, после избрания Юлия II папой в 1503 году, он поступил на его службу. Понтифик решил преобразовать пространство между Бельведером и Папским дворцом, придав ему вид квадратного театра, охватывающего небольшую долину, пролегающую между старым Папским дворцом и новыми зданиями, построенными Иннокентием VIII в качестве жилища для пап; и он намеревался с помощью двух коридоров, по одному с каждой стороны этой небольшой долины, сделать возможным проход от Бельведере к дворцу под лоджиями, а также проход от дворца к Бельведере таким же образом, и, кроме того, с помощью различных лестниц подняться на уровень Бельведере. Тогда Браманте, который обладал очень хорошим вкусом и изобретательным гением в таких вопросах, распределил два ряда колонн вдоль самой низкой части; сначала очень красивую дорическую лоджию, похожую на Колизей Савелли (хотя вместо полуколонн он использовал пилястры), и все построенную из травертина; а над ней второй ряд ионического ордера, полный окон, такой высоты, чтобы доходить до уровня комнат первого этажа Папского дворца и до уровня комнат Бельведера; намереваясь впоследствии построить лоджию длиной более четырехсот шагов со стороны Рима и аналогичную со стороны леса, с помощью которых, по одной с каждой стороны, он предлагал оградить долину; в которую, после ее выравнивания, должна была поступать вся вода из Бельведера; для этого должен был быть построен очень красивый фонтан. Из этого проекта Браманте закончил первый коридор, который выходит из дворца и ведет к Бельведеру со стороны Рима, за исключением верхней лоджии, которая должна была проходить над ним. Что касается противоположной части, со стороны Валле-д'Андора () в сторону леса, то фундамент был заложен, но строительство не было завершено, поскольку было прервано смертью Юлия, а затем и Браманте. Его проект считался

настолько прекрасным по замыслу, что считалось, что со времен древних до того дня Рим не видел ничего лучшего. Но, как уже было сказано, от другого коридора он оставил только фундамент, и работы по его завершению затянулись до наших дней, когда Пий IV почти довел его до конца.

Браманте также воздвиг главную стену Музея древних статуй в Бельведере вместе с рядом ниш, в которых при его жизни были размещены Лаокоон, одна из редчайших древних статуй, Аполлон и Венера; остальные статуи были установлены там позже Леоном X, такие как Тибр, Нил и Клеопатра, а также некоторые другие, добавленные Климентом VII; во времена Павла III и Юлия III были сделаны многие важные улучшения, которые обошлись в большую сумму.

Но вернёмся к Браманте; он был очень решительным, хотя ему мешала алчность тех, кто предоставлял ему средства для работы, и он обладал чудесным знанием строительного ремесла. ¹⁴¹Это сооружение в Бельведере было построено им с необычайной скоростью, и такое было его рвение в работе, как и рвение папы, который хотел бы видеть, как здание вырастает из земли, не требуя строительства, что строители фундамента привозили песок и твердую глину для фундамента ночью и опускали их днем в присутствии Браманте, который распорядился сделать фундамент, не видя больше ничего из работы. Эта невнимательность стала причиной того, что все его здания треснули и находятся под угрозой обрушения, как и этот коридор, часть которого длиной в восемьдесят брачч падала на землю во времена Климента VII, а затем была восстановлена папой Павлом III, который также восстановил фундамент и укрепил все здание.

По его проекту также были построены многочисленные лестницы в Бельведере, разнообразные в зависимости от их расположения, высокие или низкие, в дорическом, ионическом и коринфском стилях — очень красивая работа, выполненная с необычайной изящностью. Он создал макет всего здания, который, как говорят, был чудесным, что можно представить себе по началу работы, несмотря на то, что она осталась незавершенной. Кроме того, он создал винтовую лестницу на колоннах, по которой можно подняться верхом на лошади; в ней дорический ордер переходит в ионический, а ионический — в коринфский, переходя один в другой; это произведение, выполненное с высшей грацией и поистине превосходным мастерством, приносит ему не меньшую честь, чем любое другое его творение, находящееся там. Это изобретение было скопировано Браманте из церкви Св. Никколо в Пизе, как было сказано в «Жизни Джованни и Никколо из Пизы».

Браманте пришло в голову сделать на фризе внешнего фасада Бельведера несколько букв в стиле древних иероглифов, обозначающих имя папы и его собственное, чтобы продемонстрировать свою изобретательность: и он начал так: «Юлий II, Понтифик. Массимо», создав профиль Юлия Цезаря и мост с двумя арками, означавший «Юлий II, Понтифик», а также обелиск из Цирка Максимуса, символизировавший «Максимо». Папа рассмеялся и велел ему сделать буквы в древнем стиле, высотой в один браччо, которые и находятся там по сей день. сказав, что он скопировал эту глупость с двери в Витербо, над которой один маэстро Франческо, архитектор, поместил свое имя, высеченное на архитраве, и изображенное буквой S. Франциск (S. Francesco), аркой (arco), крышей (tetto) и башней (torre), что, по его собственному толкованию, означало «Маэстро Франческо Архитектор». Папа, благодаря его способностям в архитектуре, был к нему очень благосклонен.



ТЕМПИЕТТО

(По мотивам Браманте да Урбино.

Рим: С. Пьетро ин Монторио)

Андерсон

[Увеличить изображение](#)

По этим причинам он был по праву признан достойным вышеупомянутым Папой, который очень любил его за его великие дары, и назначен на должность в Пиомбо, для которой он изготовил машину для печатания булл с очень красивым винтом. На службе у этого понтифика Браманте отправился в Болонью в 1504 году, когда этот город вернулся к Церкви, и на протяжении всей войны против Мирандолы занимался многими изобретательными делами, имевшими огромное значение. Он создал множество проектов планов и полных зданий, которые он очень хорошо рисовал; некоторые из них можно увидеть в нашей книге, точно нарисованные и выполненные с большим мастерством. Он научил Рафаэля да Урбино многим правилам архитектуры, например, спроектировав для него здания, которые Рафаэль впоследствии нарисовал в перспективе в той квартире Папы, где находится гора Парнас; в этой квартире он сделал портрет Браманте, делающего замеры с помощью циркуля.

Папа решил, после того как Браманте выпрямил Страду Джулию, разместить на ней все государственные учреждения и трибуналы Рима, поскольку это было удобно для торговцев в их делах, которые до того времени всегда были сильно затруднены. Поэтому Браманте начал с дворца, который можно увидеть у С. Бьяджо суль Тевере, где до сих пор находится незавершенный коринфский храм, предмет редкого совершенства. Остальная часть этого начала выполнена в рустикальном стиле и очень красива; и очень жаль, что такая почетная, полезная и великолепная работа, которую мастера своего дела считают самым красивым примером дизайна в этом жанре, который когда-либо видели, не была завершена. Он также построил в первом монастыре Сан-Пьетро-а-Монторио круглый храм из травертина, более красивого и лучше продуманного, чем этот, с точки зрения пропорций, дизайна, разнообразия и изящества, невозможно себе представить; и он был бы еще красивее, если бы весь монастырь, который не был достроен, был приведен в соответствие с чертежом, выполненным его рукой. Он руководил строительством в Борго дворца, который впоследствии принадлежал Рафаэлло да Урбино, выполненного из кирпича и литых элементов, с колоннами и боссами дорического ордера и рустикальной отделкой () — очень красивая работа — с новым изобретением в изготовлении этих литых элементов. Он также разработал проект и подготовил декорации для церкви Санта-Мария-дель-Лорето, которые впоследствии были продолжены Андреа Сансовино, а также создал бесчисленное количество моделей дворцов и храмов, которые находятся в Риме и по всей территории Папской области.

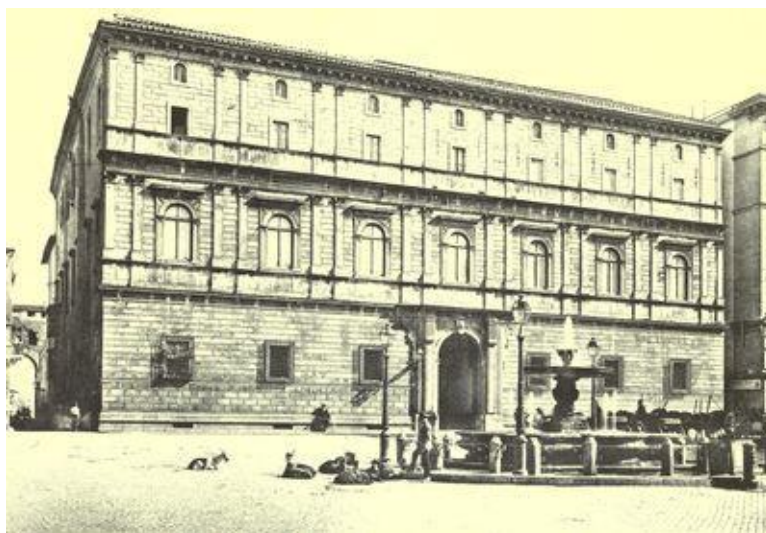
Интеллект этого замечательного мастера был настолько возвышен, что он создал обширный проект реставрации и перепланировки Папского дворца. И его смелость так возросла, увидев, что власть и желания Папы поднялись до уровня его собственных желаний и гения, что, услышав, что тот намерен снести церковь Св. Петра, чтобы построить ее заново, он создал для него бесконечное количество проектов. И среди них был один, который был очень замечательным, в котором он проявил величайшую мудрость, с двумя колокольнями, по одной с каждой стороны фасада, как мы видим на монетах, отчеканенных позже для Юлия II и Льва X Карадоссо, превосходным ювелиром, который не имел себе равных в изготовлении штампов, что до сих пор можно увидеть на медали Браманте, выполненной им, которая очень красива. Итак, папа решил начать с огромного и величественного сооружения Св. Петра, и Браманте велел снести половину старой церкви и приступил к работе с намерением превзойти по красоте, искусству, изобретательности и дизайну (), а также по величию, богатству и украшению все здания, которые были возведены в этом городе силой Содружества и искусством и интеллектом стольких способных мастеров; и с присущей ему быстротой он заложил фундамент и до смерти Папы и своей собственной довел большую часть здания до высоты карниза, где находятся арки ко всем четырем опорам; и он выполнил их с предельной быстротой и искусством. Он также выполнил свод главной капеллы, где находится ниша, уделяя при этом внимание строительству капеллы, называемой Капеллой короля Франции.

Для этой работы он изобрел метод литья сводов в деревянных формах таким образом, что узоры фризов и листьев, похожие на резьбу, остаются на штукатурке; а в арках этого здания он показал, как их можно обрабатывать с помощью подвесных лесов, метод, который мы с тех пор видели, применяемый Антонио да Сан Галло. В той части, которая была закончена им, карниз, идущий по всему периметру интерьера, выглядит настолько изящным, что ничья рука не могла бы ничего убрать или изменить в его дизайне, не испортив его. Из его капителей, украшенных оливковыми листьями внутри, и из всей дорической работы с внешней стороны, которая необычайно красива, видно, насколько велико было мужество Браманте, благодаря которому, по правде говоря, если бы он обладал физическими способностями, равными интеллекту, который украшал его дух, он, несомненно, достиг бы

еще более беспрецедентных результатов, чем он достиг. Эта работа, как будет рассказано в соответствующих местах, после его смерти и до наших дней была сильно изуродована другими архитекторами, так что можно сказать, что, за исключением четырех арок, поддерживающих трибуну, от него там ничего не осталось. Рафаэль да Урбино и Джулиано да Сан-Галло, которые продолжили работу после смерти Юлия II, вместе с Фра Джокондо из Вероны, сочли целесообразным начать ее изменять; а после смерти этих мастеров Бальдассаре Перуцци, строя часовню короля Франции в трансепте со стороны Кампо Санто, изменил проект Браманте; а при Пале III Антонио да Сан Галло снова полностью изменил его. Наконец, Микеланджело Буонаротти, отбросив бесчисленные мнения и лишние расходы, привел ее к такой красоте и совершенству, о которых никто из других даже не думал, и все это благодаря его суждению и силе замысла; хотя он несколько раз говорил мне, что он был лишь исполнителем проекта и замысла Браманте, поскольку тот, кто первоначально закладывает фундамент великого сооружения, является его истинным создателем. Концепция Браманте в этой работе действительно казалась грандиозной, и он дал ей очень великое начало, которое, даже если бы он начал в меньших масштабах, ни Сан-Галло, ни другие, ни даже Буонаротти не имели бы достаточной силы дизайна, чтобы увеличить, хотя они могли уменьшить; настолько огромным, потрясающим и великолепным было это здание, и все же Браманте задумывал нечто еще более великое.

Говорят, что он был так заинтересован в продвижении этого проекта, что снес много прекрасных вещей в соборе Святого Петра, таких как гробницы пап, картины и мозаики, и что по этой причине мы утратили все следы многих портретов выдающихся личностей, которые были разбросаны по всей церкви, которая была главной церковью всего христианского мира. Он сохранил только алтарь Св. Петра и старую трибуну, вокруг которой он создал прекрасное украшение в дорическом стиле, полностью из пеперино-камня, чтобы, когда папа приходил в собор Св. Петра для проведения мессы, он мог стоять в нем со всем своим двором и послами христианских князей; но смерть помешала ему полностью закончить эту работу, и впоследствии сиенский архитектор Балдассаре довел ее до конца.

Браманте был очень веселым и приятным человеком, всегда радующимся возможности помочь ближнему. Он был большим другом талантливых людей и поощрял их всячески, как можно видеть по его доброте к милостивому Рафаэлло да Урбино, самому знаменитому из художников, которого он привез в Рим. Он всегда жил в великолепии, прославляя себя, и в том положении, до которого его подняли его заслуги, то, что он имел, было ничто по сравнению с тем, что он мог бы потратить. Он любил поэзию и любил импровизировать на лире или слушать, как это делают другие; он сочинил несколько сонетов, которые, если и не были столь отточенными, как мы того требуем сейчас, то, по крайней мере, были весомыми и без ошибок. Он пользовался большим уважением у прелатов и принимал бесконечное количество дворян, которые с ним знакомились. При жизни он пользовался очень большой славой, а после смерти — еще большей, из-за чего строительство собора Святого Петра было прервано на много лет. Он прожил до семидесяти лет и был похоронен в Риме с самыми почетными почестями при участии папского двора и всех скульпторов, архитекторов и художников. Он был похоронен в соборе Святого Петра в 1514 году.



ПАЛАЦЦО ДЖИРО
(По мотивам Браманте да Урбино. Рим)
Андерсон

[Увеличить изображение](#)

Смерть Браманте, открывшего множество полезных методов, которые обогатили архитектуру, таких как изобретение литых сводов и секрет штукатурки, стала огромной потерей для архитектуры. Оба этих метода были известны еще древним, но были утрачены до его времени из-за разрушения их зданий. Те, кто занимается измерением древних архитектурных сооружений, находят в работах Браманте не меньше науки и дизайна, чем в любых других; поэтому среди тех, кто разбирается в этой профессии, он может считаться одним из редчайших умов, украсивших нашу эпоху. Он оставил после себя близкого друга, Джулиано Лено, который имел большое отношение к зданиям своего времени, но был занят скорее подготовкой и выполнением пожеланий тех, кто их проектировал, чем работой от своего имени, хотя он обладал здравым смыслом и большим опытом.

При жизни Браманте нанимал для своих работ некоего Вентуру, плотника из Пистойи, который был человеком очень способным и хорошо рисовал. Этот Вентура, находясь в Риме, с большим удовольствием занимался измерением древностей; а потом, желая снова жить в родном месте, вернулся в Пистойю. В 1509 году в этом городе произошло чудо, связанное с Мадонной, которую теперь называют Мадонна делла Умильта. Поскольку ей приносили много подарков, Синьория, правившая тогда городом, решила построить храм в ее честь. Тогда Вентура, воспользовавшись этой возможностью, собственноручно изготовил макет восьмиугольного храма ...[151](#) браччи в ширину и ... браччи в высоту, с вестибюлем или закрытым портиком спереди, очень богато украшенным внутри и действительно красивым. Это удовлетворило Синьорию и главных людей города, строительство было начато в соответствии с планами Вентуры, который, заложив фундамент притвора и храма, полностью закончил притвор, который он сделал очень богатым пилястрами и карнизами коринфского ордера, с другими резными каменными элементами; в то время как все своды в этой работе были сделаны таким же образом, с квадратами, окруженными лепниной, также из камня, и заполненными розетками. Впоследствии восьмиугольный храм был также доведен до высоты последнего карниза, от которого должно было подниматься сводчатое перекрытие трибуны, при жизни Вентуры; и поскольку он не имел большого опыта в работах такого масштаба, он не учел, как вес трибуны может быть безопасно перенесен на здание, но сделал в толщине стены, на первом ряду окон, а на втором, где находятся остальные, проход, идущий по всему периметру, чем он ослабил стены настолько, что,

поскольку здание не имело контрфорсов у основания, было опасно возводить над ним свод, особенно на углах, на которых должен был лежать весь вес свода этой трибуны. Поэтому после смерти Вентуры не нашлось архитектора, достаточно смелого, чтобы поднять этот свод; более того, они заказали длинные и прочные деревянные балки, чтобы соорудить крышу в форме палатки, но это не понравилось горожанам, и они не позволили это осуществить. И так здание оставалось без крыши в течение многих лет, пока в 1561 году надзиратели строительных работ не обратились к герцогу Козимо с просьбой, чтобы его превосходительство оказал им милость и распорядился возвести свод над трибуной. Тогда, чтобы удовлетворить их просьбу, герцог приказал Джорджо Вазари пойти туда и посмотреть, можно ли найти какой-нибудь способ перекрыть ее сводом; и тот, сделав это, изготовил макет, подняв здание на высоту восьми брачч над карнизом, который оставил Вентура, чтобы сделать для него контрфорсы; и уменьшил ширину прохода, проходящего по всему периметру между стенами, и укрепил здание контрфорсами, а также скрепил углы и части под проходами, которые сделал Вентура, между окнами, крепкими железными ключами, двойными по углам; это укрепило все таким образом, что свод можно было поднять с полной безопасностью. После чего его превосходительство с удовольствием посетил это место и, будучи удовлетворен всем, отдал приказ о выполнении работ; и так были построены все контрфорсы, и уже начато возведение купола. Таким образом, работа Вентуры станет богаче, больше по размеру и украшению и лучше по пропорциям; но он действительно заслуживает того, чтобы о нем оставили запись, поскольку это здание является самым примечательным современным сооружением в городе Пистойя.

ФРА БАРТОЛОММЕО ДИ САН МАРКО

ЖИЗНЬ ФРА БАРТОЛОММЕО ДИ САН МАРКО

[БАЧЧО ДЕЛЛА ПОРТА]

ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Недалеко от территории Прато, в десяти милях от Флоренции, в деревне под названием Савиньяно, родился Бартоломео, известный, согласно тосканскому обычаю, под именем Баччо. В детстве он проявил не только склонность, но и способности к рисованию, поэтому благодаря помощи Бенедетто да Майано его отдали в ученики к Козимо Росселли и поселили в доме его родственников, которые жили в Порта-а-Сан-Пьеро-Гаттолини. Там он прожил много лет, так что его никогда не называли и не знали под другим именем, кроме Бакчо делла Порта.

Попрощавшись с Козимо Росселли, он с большим усердием начал изучать работы Леонардо да Винчи и в короткие сроки достиг такого мастерства и прогресса в колористике, что завоевал имя и репутацию одного из лучших молодых художников своего времени как в колористике, так и в рисовании. У него был товарищ по имени Мариотто Альбертинелли, который за короткое время хорошо освоил его манеру; вместе с ним он выполнил много картин Богородицы, которые разбросаны по всей Флоренции. Говорить обо всех них было бы слишком долго, и я упомяну только некоторые, превосходно написанные Баччо. Одна из них, изображающая Мадонну, находится в доме Филиппо ди Аверардо Сальвиати, она очень красива, и он очень дорожит ею и ценит ее. Другая была недавно куплена на распродаже старой мебели Пьером Марией делле Поцце, человеком, очень увлеченным картинами, который, признав ее красоту, не отдает ее ни за какие деньги; в этой работе Мадонна исполнена с необычайным тщанием. Пьеро дель-Пуглиезе имел небольшую Мадонну из мрамора, выполненную в очень низком рельефе, очень редкую работу руки Донателло, для которой, чтобы воздать ей честь, он заказал деревянный табernакль с двумя маленькими дверцами, чтобы закрыть ее. Он подарил ее Баччо делла Порта, который на внутренней стороне дверей нарисовал две маленькие сцены, одна из которых изображала Рождество Христово, а другая — Его обрезание; Баччо выполнил их в виде маленьких фигурок в стиле миниатюр, так что лучше этого нельзя было бы сделать и маслом; затем он написал Богородицу, принимающую Благовещение от Ангела, в технике светотени, также масляными красками, на внешней стороне тех же маленьких дверей, чтобы их можно было видеть, когда они закрыты. Эта работа сейчас находится в кабинете герцога Козимо, где он хранит все свои маленькие античные бронзовые фигурки, медали и другие редкие миниатюрные картины; и она ценится его превосходительством как редкая вещь, которой она и является на самом деле.



ФРА БАРТОЛОМЕО ДИ САН МАРКО: СНЯТИЕ С КРЕСТА
(Флоренция: Питти, 64. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Баччо был любим во Флоренции за свои добродетели, поскольку он был прилежен в работе, по натуре тихий и добрый, а также искренне богобоязненный человек; он очень любил мирную жизнь, избегал порочного общества, с удовольствием слушал проповеди и всегда стремился общаться с образованными и серьезными людьми. И действительно, редко когда

природа создает человека с хорошими качествами и талантливого мастера, не давая ему через некоторое время мира и благосклонности, как это было с Баччо, который, как будет сказано ниже, получил все, чего желал. Распространившись за границей, весть о том, что он был не менее хорош, чем способен, принесла ему такую славу, что Джероццо ди Монна Венна Дини поручил ему расписать часовню, в которой хранятся кости умерших, на кладбище больницы Санта-Мария-Нуова. Там он начал фреску «Суд», которую выполнил с таким усердием и красотой манеры в той части, которую он закончил, что приобрел тем самым необычайную славу в дополнение к той, которой он уже обладал, и стал очень известен благодаря тому, что он изобразил с превосходными концепциями Славу Рая и Христа с двенадцатью апостолами, судящими двенадцать колен, где фигуры имеют мягкую окраску и самые красивые драпировки. Кроме того, в тех фигурах, которые тащат в ад, в той части, которая была задуманна, но осталась незавершенной, можно увидеть отчаяние, горе и стыд от вечной смерти (), так же как можно увидеть удовлетворение и радость в тех, кто спасается; хотя эта работа осталась незавершенной, поскольку Баччо был склонен уделять больше внимания религии, чем живописи. В то время в Сан-Марко жил Фра Джироламо Савонарола из Феррары, член ордена проповедников, очень известный теолог; и Баччо, постоянно ходя на его проповеди из-за преданности, которую он к нему испытывал, сблизился с ним и проводил почти все свое время в монастыре, подружившись также с другими монахами. Так случилось, что Фра Джироламо, продолжая свои проповеди и каждый день восклицая с амвона, что сладострастные картины, музыка и любовные книги часто ведут ум к злу, пришел к убеждению, что неправомерно хранить в домах, где живут молодые девушки, изображения обнаженных мужчин и женщин. И на следующий карнавал — когда в городе было принято строить на публичных площадях маленькие хижины из хвороста и других видов дерева, а во вторник вечером, согласно древнему обычаю, сжигать их, сопровождая это любовными танцами, в которых мужчины и женщины, взявшись за руки, танцевали вокруг этих костров, напевая определенные мелодии — люди были настолько возбуждены Фра Джироламо, и он так сильно повлиял на них своими словами, что в тот день они принесли на это место огромное количество обнаженных фигур, как в живописи, так и в скульптуре, многие из которых были созданы руками выдающихся мастеров, а также книги, лютни и сборники песен, что было очень тяжелой потерей, особенно для живописи. Туда Баччо принес все рисунки обнаженных тел, которые он сделал в качестве этюдов, и за ним последовали Лоренцо ди Креди и многие другие, которые носили имя Пьяньони. И вскоре Баччо, из-за своей привязанности к Фра Джироламо, сделал его очень красивый портрет на картине, которая затем была отправлена в Феррару; но недавно она вернулась во Флоренцию и сейчас находится в доме Филиппо ди Аламатти Сальвиати, который, поскольку она принадлежит кисти Баччо, очень ее ценит.

После этого случилось так, что однажды противники Фра Джироламо восстали против него, чтобы схватить его и передать в руки правосудия за беспорядки, которые он устроил в городе; и его друзья, увидев это, также объединились, в , в число более пятисот человек, и заперлись в С. Марко, а Баччо вместе с ними, из-за большой привязанности, которую он испытывал к их партии. Правда, будучи человеком маломужественным, даже трусливым и малодушным, и услышав, что вскоре после этого на монастырь было совершено нападение, в результате которого были ранены и убиты люди, он начал серьезно сомневаться в себе. По этой причине он дал обет, что, если ему удастся спастись из этой суматохи, он сразу же примет обеты этого ордена; и этот обет он впоследствии выполнил самым верным образом, ибо когда суматоха улеглась, а Фра Джироламо был схвачен и приговорен к смерти, как более подробно рассказывают историки, Баччо отправился в Прато и 26 июля 1500 года стал монахом в монастыре Св. Доменико в этом городе, как записано в летописях того же монастыря, в котором он принял монашество, к большому неудовольствию всех его друзей,

которые были безмерно опечалены его уходом, особенно потому, что услышали, что он решил бросить живопись.

Тогда Мариотто Альбертинелли, его друг и товарищ, по просьбе Джероццо Дини, взял на себя материалы Фра Бартоломео — так приор называл Баччо, надев на него монашескую одежду — и завершил работу над Осса в Санта-Мария-Нуова, где он изобразил с натуры директора больницы того времени и нескольких монахов, владеющих хирургическим искусством, а также Джероццо, покровителем этого дела, и его женой, изображенных в полный рост на коленях, на стенах по обеим сторонам; а в виде сидящей обнаженной фигуры он изобразил Джулиано Бугиардини, своего ученика, в виде молодого человека с длинными локонами, согласно обычаю того времени, в котором можно было сосчитать каждый отдельный волос, настолько тщательно они были нарисованы. Он также изобразил там свой собственный портрет в виде головы с длинными локонами, выходящей из одной из гробниц; и в этой работе, в области блаженных, есть также портрет Фра Джованни да Фьезоле, художника, чью жизнь мы описали. Эта картина была полностью выполнена фреской как Фра Бартоломео, так и Мариотто, так что она сохранилась и до сих пор остается удивительно свежей и ценится мастерами, поскольку в этом виде искусства вряд ли можно сделать что-то лучше.



СВЯТОЕ СЕМЬЯ

(По мотивам панно Фра Бартоломео ди Сан Марко.

Рим: Галерея Корсини, 579)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Проведя несколько месяцев в Прато, Фра Бартоломео был отправлен своими начальниками в С. Марко во Флоренции, где благодаря своим добродетелям был очень тепло принят

монахами этого монастыря. В те дни Бернардо дель Бьянко построил в Бадии во Флоренции часовню из серого камня, богато украшенную резьбой, очень роскошную и красивую, по проекту Бенедетто да Ровеццано. Эта часовня была и остается очень ценимой благодаря разнообразным декоративным элементам, среди которых Бенедетто Бульони разместил в нишах ангелов и других фигур из глазурованной терракоты, чтобы еще больше украсить ее, а также фризы с херувимами и символами Бьянко. Бернардо, желая установить в часовне панно, достойное такого украшения, и придя к выводу, что Фра Бартоломео будет подходящим человеком для этой работы, всеми возможными способами, с помощью своих друзей, пытался его убедить. Фра Бартоломео жил в своем монастыре, не обращая внимания ни на что, кроме божественных служб и обязанностей своего правила, хотя приор и его самые близкие друзья часто просили его снова заняться живописью; и более четырех лет он отказывался браться за кисть. Но в этот раз, под давлением Бернардо дель Бьянко, он наконец приступил к работе над картиной Святого Бернарда, на которой святой пишет и с глубоким созерцанием смотрит на Мадонну с Младенцем на руках, окруженную множеством ангелов и детей, все изображенные с большой тонкостью, так что в нем явно прослеживается некое небесное качество, не знаю, что именно, но внимательному наблюдателю кажется, что оно сияет над этой работой, в которую Баччо вложил много усердия и любви; не говоря уже о фреске, изображающей арку, которая находится над ней. Он также написал несколько картин для кардинала Джованни де Медичи () и для Аньоло Дони (Agnolo Doni) — картину Богоматери, которая стоит на алтаре часовни в его доме — произведение необычайной красоты.

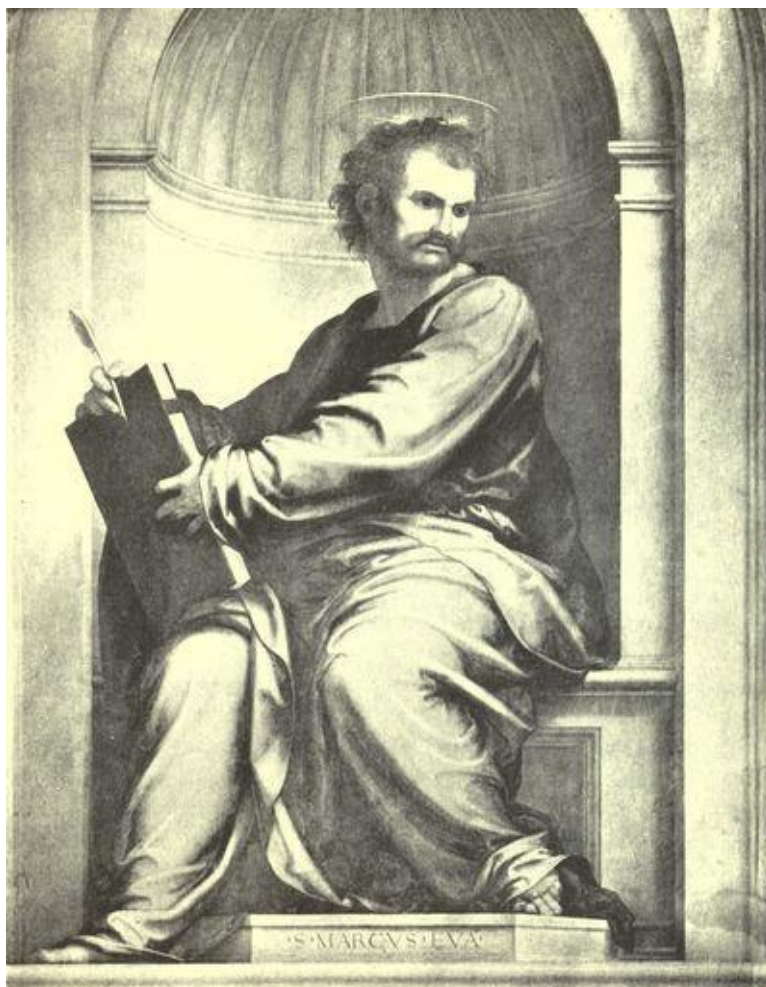
В это время художник Рафаэлло да Урбино приехал во Флоренцию, чтобы изучать свое искусство, и научил Фра Бартоломео лучшим принципам перспективы; желая перенять манеру колорирования монаха и будучи доволен его обращением с цветами и методом их гармонизации, Рафаэлло всегда находился в его компании. Примерно в то же время Фра Бартоломео написал в церкви Сан-Марко во Флоренции панно с бесконечным количеством фигур, которое сейчас находится во владении короля Франции, которому оно было подарено после того, как в течение многих месяцев выставлялось в церкви Сан-Марко. Позже он написал в том же монастыре еще одно панно с бесконечным количеством фигур, которое заменило отправленное во Францию; на этой картине изображены дети, летящие в воздухе и держащие раскрытый балдахин, выполненные с таким хорошим рисунком и искусством, с таким сильным рельефом, что они кажутся выделяющимися из панно, в то время как окраска кожи показывает ту красоту и совершенство, которые каждый способный мастер стремится придать своим картинам; и эта работа до сих пор считается самой превосходной. На ней изображено множество фигур, окружающих Мадонну, все они восхитительны и выполнены с изяществом, чувством, смелостью, духом и живостью; и, кроме того, окрашены настолько ярко, что кажутся рельефными, поскольку он хотел показать, что умеет не только рисовать, но и придавать своим фигурам силу и выделять их с помощью темных теней, как можно видеть на примере некоторых детей, окружающих балдахин и поддерживающих его, которые, летя в воздухе, почти выпрыгивают из панно. Кроме того, есть младенец Христос, который женится на святой Екатерине, монахине, и с помощью темных красок, которые он использовал, невозможно было бы нарисовать что-либо более реалистичное. С одной стороны, вокруг глубины большой ниши, уменьшающейся в перспективе, находится круг святых, распределенных с таким изяществом, что они кажутся реальными; то же самое можно увидеть и с другой стороны. И действительно, в этом способе раскрашивания он в значительной степени подражал работам Леонардо, особенно в темных тонах, для которых он использовал черный дым печатника и черный цвет обожженной слоновой кости. Эта панель теперь стала намного темнее, чем была, когда он ее рисовал, из-за этих черных тонов, которые становились все

тяжелее и темнее. На переднем плане, среди главных фигур, он изобразил Святого Георгия в доспехах, держащего в руке знамя, — смелую, энергичную и живую фигуру в красивой позе. Есть также Святой Варфоломей, стоящий, фигура, заслуживающая самой высокой похвалы; с двумя играющими детьми, один из которых играет на лютне, а другой на лире. Одного из них он изобразил с подтянутой ногой, на которой лежит инструмент, с руками, касающимися струн, как будто он их перебирает, с ухом, прислушивающимся к гармонии, с поднятой головой и слегка приоткрытым ртом, так что любой, кто на него смотрит, не может убедить себя, что он не слышит голоса. Не менее реалистичен и другой, который, наклонившись набок и прислонившись ухом к лире, кажется, прислушивается, насколько она согласуется со звуком лютни и голосом, в то время как, устремив взгляд на землю и прислушиваясь к своему товарищу, который играет и поет, он пытается подстроиться под мелодию. Эти концепции и выражения действительно гениальны; дети, сидящие и одетые в вуали, замечательны и выполнены с большим мастерством опытной рукой Фра Бартоломео; а все произведение выделяется благодаря тонкой градации темных теней.

Чуть позже он написал еще одну панель, которая должна была стоять напротив предыдущей и содержала Мадонну в окружении святых, которая считается хорошей работой. Он заслужил необычайную похвалу за то, что ввел метод смешивания цветов своих фигур таким образом, чтобы придать искусству удивительную степень гармонии, заставляя их казаться рельефными и живыми, и выполняя их с высшим совершенством манеры.

Услышав много о благородных произведениях, созданных в Риме Микеланджело, а также о работах грациозного Рафаэля, и вдохновленный славой, которая постоянно доходила до него, о чудесах, сотворенных этими двумя божественными мастерами, он с разрешения своего приора отправился в Рим. Там его принял Фра Мариано Фетти, монах из Пьомбо, для которого он написал две картины Святого Петра и Святого Павла в его монастыре Сан-Сильвестро-а-Монте-Кавалло. Но поскольку ему не удавалось работать в Риме так же хорошо, как во Флоренции, а огромное количество произведений, которые он видел, как древних, так и современных, ошеломило его настолько, что большая часть способностей и мастерства, которыми он, как ему казалось, обладал, исчезла, он решил уехать, оставив Рафаэлла закончить одну из этих картин, изображающую Святого Петра, которую он не успел завершить; эта картина была полностью переделана () рукой великолепного Рафаэлла и подарена Фра Мариано.

Так Фра Бартоломео вернулся во Флоренцию. Там его много раз обвиняли в том, что он не умеет рисовать обнаженные тела, поэтому он решил подвергнуть себя испытанию и показать своим трудом, что он так же способен, как и любой другой мастер, к высшим достижениям в своем искусстве. Для этого он написал картину с изображением Святого Себастьяна, обнаженного, с очень реалистичной цветовой гаммой кожи, с милым лицом и соответствующей красотой фигуры, за что получил бесконечные похвалы от мастеров. Говорят, что, пока эта фигура была выставлена на обозрение в церкви, монахи обнаружили через исповедальню женщин, которые согрешили при виде ее из-за очарования и трогательной красоты реалистичности, приданной ей гением Фра Бартоломео; по этой причине они убрали ее из церкви и поместили в капитул, где она пробыла недолго, прежде чем была куплена Джован Баттиста делла Палла и отправлена королю Франции.



СВ. МАРК

**(По картине Фра Бартоломео ди Сан Марко.
Флоренция: Питти, 125)**

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Фра Бартоломео был в ярости на столяров, которые изготавливали декоративные рамы для его панно и картин, поскольку они, как и в наши дни, всегда закрывали восьмую часть фигур выступающими внутренними краями рам. Поэтому он решил изобрести способ обойтись без рам для панно; и для этого Св. Себастьяна он заказал панно в форме полукруга, в котором нарисовал нишу в перспективе, которая выглядит как вырезанная в рельефе на панно. Таким образом, нарисовав рамку по всему периметру, он создал орнамент для фигуры в центре; то же самое он сделал для нашего Св. Винсента и для Св. Марка, который будет описан после Св. Винсента. Для арки двери, ведущей в ризницу, он написал маслом на дереве фигуру Св. Винсента, брата этого ордена, изобразив его в момент проповеди о Суде, так что в его жестах, и особенно в его голове, можно увидеть ту ярость и гнев, которые обычно видны на лицах проповедников, когда они, угрожая мстью Бога, изо всех сил пытаются привести ожесточенных грехом людей к совершенной жизни; таким образом, что эта фигура, если внимательно ее рассматривать, кажется не нарисованной, а реальной и живой, настолько сильным является ее рельеф; и жаль, что она вся потрескалась и испортилась из-за того, что была написана свежими слоями краски на свежем грунте, как я уже говорил о работах Пьетро Перуджино в монастыре Ингесуати.

Ему пришла в голову идея, чтобы показать, что он способен рисовать большие фигуры — ведь ему говорили, что его манера похожа на манеру миниатюриста, — нарисовать на

панели, на стене, в которой находится дверь хора, фигуру евангелиста Марка, высотой пять брачч, выполненную с очень хорошим рисунком и превосходным мастерством.

После этого флорентийский купец Сальвадоре Билли, вернувшись из Неаполя, услышав о славе Фра Бартоломео и увидев его работы, заказал ему картину на панели с изображением Христа Спасителя, в соответствии с его собственным именем, с четырьмя евангелистами вокруг Него; внизу также изображены два маленьких мальчика, держащих глобус мира, чья кожа, свежая и нежная, превосходно написана, как и вся работа в целом, в которой также есть два пророка, которые очень восхваляются. Эта картина находится в Нунциата во Флоренции, под большим органом, в соответствии с желанием Сальвадоре; это очень красивая работа, выполненная Фра Бартоломео с большой любовью и большим совершенством; она окружена мраморным орнаментом, полностью вырезанным рукой Пьетро Росселли.

Впоследствии, нуждаясь в смене обстановки, тогдашний приор, который был его другом, отправил его в монастырь своего ордена, где он, проживая там, совмещал труд своих рук с размышлениями о смерти, что приносило пользу [как](#) его душе, так и монастырю. Для церкви Сан-Мартино в Лукке он написал панно, на котором у ног Мадонны изображен маленький ангел, играющий на лютне, вместе со святым Стефаном и святым Иоанном; в этой картине, выполненной с превосходным мастерством и цветовой гаммой, он продемонстрировал свое мастерство. Для церкви Сан-Романо он также написал картину на холсте «Мадонна делла Мизерикордия», которая стоит на каменном пьедестале, а несколько ангелов держат ее мантию; вместе с ней он изобразил толпу людей на ступеньках, некоторые стоят, другие сидят, а третьи стоят на коленях, но все смотрят на фигуру Христа наверху, который посылает на людей молнии и грома. В этой работе Фра Бартоломео явно доказал, насколько хорошо он умеет управлять градацией теней и темных тонов в живописи, придавая своим фигурам необычайный рельеф и демонстрируя редкое и превосходное мастерство в преодолении трудностей своего искусства в области колорита, рисунка и изобретательности; и эта работа так же совершенна, как и все, что он когда-либо создавал. Для той же церкви он написал еще одну панель, также на холсте, с изображением Христа и мученицы Св. Екатерины, а также Св. Екатерины Сиенской, пребывающей в экстазе, — фигура, столь же хорошая, как и любая другая, которую только можно было бы нарисовать в таком стиле.



БОГ-ОТЕЦ С СВ. МАРИЕЙ МАГДАЛИНОЙ И СВ. КАТЕРИНОЙ
(По картине Фра Бартоломео ди Сан Марко.
Лукка: Галерея, 12)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись во Флоренцию, он уделил некоторое внимание изучению музыки и, получая от этого большое удовольствие, иногда пел, чтобы скоротать время. В Прато, напротив тюрьмы, он написал панно с изображением Успения Пресвятой Богородицы. Он выполнил несколько картин с изображением Богородицы для дома Медичи, а также другие картины для различных людей, такие как картина Богородицы, которая находится в апартаментах Лодовико ди Лодовико Каппони, и еще одна картина с изображением Богородицы, держащей Младенца на руках, с двумя головами святых, которая находится во владении превосходного Мессера Лелио Торелли, главного секретаря прославленного герцога Козимо, который очень ценит ее как за гениальность Фра Бартоломео, так и за то, что он восхищается, любит и покровительствует не только людям нашего искусства, но и всем людям с прекрасным интеллектом. В доме Пьеро дель Пульезе, который теперь принадлежит Маттео Ботти, гражданину и купцу Флоренции, в прихожей у лестницы он

написал Святого Георгия в доспехах, верхом на коне, убивающего дракона копьем — очень энергичную фигуру. Он выполнил эту работу в технике светотени, маслом, методом, который он очень любил использовать во всех своих работах, набрасывая эскизы в стиле карикатуры чернилами или битумом, прежде чем раскрашивать их; это можно увидеть на многих начатых картинах и панно, которые он оставил незавершенными из-за своей смерти, а также на многих рисунках его руки, выполненных в технике светотени, большая часть которых сейчас находится в монастыре Св. Катеины Сиенской на площади Сан-Марко в Венеции, в собственности монахини, которая рисует и о которой будет сказано в соответствующем месте; многие из них, выполненные в той же манере, украшают нашу книгу рисунков, чтя его память, а некоторые находятся в руках Мессера Франческо дель Гарбо, превосходного врача.

Фра Бартоломео всегда любил иметь перед собой живые объекты, когда работал; и чтобы иметь возможность рисовать драпировки, доспехи и другие подобные вещи, он заказал изготовить деревянную фигуру в натуральную величину, которая двигалась в суставах; и он одевал ее в настоящие драпировки, с которых рисовал самые прекрасные вещи, имея возможность держать их в нужном положении столько, сколько ему было угодно, пока не доводил свою работу до совершенства. Эта фигура, изъеденная червями и разрушенная, находится в нашем владении и хранится в память о нем.

В Аретцо, для аббатства Черных монахов, он создал голову Христа в темных тонах — очень красивую работу. Он также написал панно для Братства Контемпланти, которое хранилось в доме великолепного мессера Оттавиано де Медичи, а теперь помещено в часовне этого дома, украшенной множеством орнаментов, его сыном мессером Алессандро, который очень дорожит им в память о Фра Бартоломео, а также потому, что он испытывает огромное удовольствие от живописи. В часовне новициата Св. Марка находится панно «Очищение», очень красивое, которое он выполнил с хорошим рисунком и высокой отделкой. В Св. Марии Магдалине, резиденции монахов его ордена, недалеко от Флоренции, во время пребывания там для собственного удовольствия, он создал Христа и Магдалину; он также написал некоторые фрески в этом монастыре. Точно так же он выполнил фреску на своде над комнатой для гостей в Сан-Марко, на которой изобразил Христа с Клеофасом и Лукой, а также написал портрет Фра Никколо делла Магна, который тогда был молодым человеком, а впоследствии стал архиепископом Капуи и, наконец, кардиналом. Он начал работу над панно для Сан-Галло, которое впоследствии было закончено Джулиано Бугиардини и сейчас находится на главном алтаре церкви Сан-Якопо-фра-Фосси на Канто-дельи-Альберти; а также над картиной «Похищение Дины», которая сейчас находится во владении Мессера Кристофано Риньери и впоследствии была раскрашена тем же Джулиано, на которой изображены здания и концепции, которые очень высоко ценятся.

От Пьеро Содерини он получил заказ на панно для зала Совета, которое он начал в такой манере, рисуя его в технике светотени, что казалось, оно принесет ему большую славу; и, несмотря на то, что оно осталось незавершенным, сейчас оно занимает почетное место в капелле великолепного Оттавиано де Медичи в церкви Сан-Лоренцо. На ней изображены все святые покровители города Флоренции, а также те святые, в дни которых город одержал свои победы; там же находится портрет самого Фра Бартоломео, написанный им с помощью зеркала. Он начал эту картину и нарисовал весь эскиз, когда, работая постоянно под окном, под светом, падающим на его спину, он полностью парализовался с этой стороны тела и не мог двигаться. Тогда ему посоветовали — таково было предписание врачей — отправиться в бани Сан-Филиппо, где он пробыл долгое время, но от этого почувствовал себя лишь немного лучше. Фра Бартоломео был большим любителем фруктов, которые очень нравились его вкусу, хотя и были губительны для его здоровья. Поэтому однажды утром,

съев много инжира, он, в дополнение к другим недугам, заболел сильной лихорадкой, которая прервала его жизнь через четыре дня, в возрасте сорока восьми лет; когда, будучи еще в полном сознании, он отдал свою душу Небесам.

Его смерть опечалила его друзей, и особенно монахов, которые 8 октября 1517 года похоронили его с почестями в своем кладбище в Сан-Марко. Он был освобожден от обязанности посещать службы в хоре вместе с другими монахами, а доходы от его работ шли в монастырь, при этом в его распоряжении оставалось достаточно денег, чтобы оплачивать краски и другие материалы, необходимые для его живописи.

Он оставил после себя учеников Чеккино дель Фрате, Бенедетто Чанфанини, Габриэле Рустичи и Фра Паоло Пистойезе, который унаследовал все его имущество. Этот Фра Паоло после смерти своего учителя написал много панно и картин по его эскизам, три из которых находятся в Сан-Доменико в Пистойе, а одна — в Санта-Мария-дель-Сассо в Казентино.

Фра Бартоломео придавал своим фигурам такую грацию с помощью цвета и делал их настолько новыми и современными по манере, что по этим причинам он заслуживает того, чтобы мы причислили его к благодетелям искусства.

МАРИОТТО АЛЬБЕРТИНЕЛЛИ

ЖИЗНЬ МАРИОТТО АЛЬБЕРТИНЕЛЛИ

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Мариотто Альбертинелли, ближайший и самый близкий друг Фра Бартоломео — его второе я, можно сказать, не только из-за постоянной связи и общения между ними, но и из-за сходства их манеры в период, когда Мариотто уделял должное внимание искусству, — был сыном Бьяджо ди Биндо Альбертинелли. В возрасте двадцати лет он отказался от профессии золотых дел мастера, которой занимался до того времени, и освоил азы живописи в мастерской Козимо Росселли, где он так сблизился с Баччо делла Порта, что они стали одной душой и одним телом. Их братская дружба была настолько крепкой, что когда Баччо покинул Козимо, чтобы самостоятельно заниматься своим искусством, Мариотто уехал вместе с ним; после чего они долгое время жили вместе в Порта-а-Сан-Пьеро-Гаттолини, выполняя много работ в соавторстве. А поскольку Мариотто не был так хорошо осведомлен в рисовании, как Баччо, он посвятил себя изучению антиквариата, который тогда находился во Флоренции, большая часть и лучшие экземпляры которого хранились в доме Медичи. Он сделал ряд рисунков некоторых небольших панно в полурельефе, которые находились под лоджией в саду, со стороны Сан-Лоренцо, на одном из которых изображен Адонис с очень красивой собакой, а на другом — две обнаженные фигуры, одна сидящая, с собакой у ног, а

другая стоящая, скрестив ноги и опираясь на посох. Обе эти панели замечательны; есть также две другие такого же размера, на одной из которых изображены два маленьких мальчика (), несущие молнию Юпитера, а на другой — обнаженная фигура старика с крыльями на плечах и ногах, олицетворяющего Случайность () и уравнивающего в руках весы (). Помимо этих произведений, в саду было полно торсов мужчин и женщин, которые служили школой не только для Мариотто, но и для всех скульпторов и художников его времени. Большая часть из них сейчас находится в гардеробе герцога Козимо, а другие, такие как два торса Марсия, головы над окнами и головы императоров над дверями, все еще находятся на прежнем месте.

Изучая эти древности, Мариотто достиг большого мастерства в рисовании и поступил на службу к матери герцога Лоренцо, мадонне Альфонсине, которая, желая, чтобы он посвятил себя становлению талантливым мастером, оказала ему всю возможную помощь. Разделяя свое время между рисованием и раскрашиванием, он стал довольно хорошим мастером, о чем свидетельствуют некоторые картины, которые он выполнил для этой дамы, которые она отправила в Рим для Карло и Джордано Орсини, а затем попали в руки Цезаря Борджиа. Он сделал очень хороший портрет мадонны Альфонсины с натуры; и ему казалось, что благодаря его дружбе с ней его судьба решена, когда в 1494 году Пьеро де Медичи был изгнан, и ее помощь и благосклонность исчезли. После этого он вернулся в мастерскую Баччо, где с еще большим рвением занялся изготовлением моделей из глины и углублением своих знаний, трудясь над изучением природы и подражая работам Баччо, так что через несколько лет он стал опытным и практичным мастером. А затем, видя, что его работы имеют такой успех, он набрался смелости и, подражая манере и методам своего товарища, Мариотто стал настолько похож на Фра Бартоломео, что многие принимали его работы за работы Фра Бартоломео.



МАДОННА НА ТРОНЕ С СВЯТЫМИ
(По мотивам панно Мариотто Альбертинелли.
Флоренция: Академия, 167)
Алинари

[Увеличить изображение](#)

Но когда он услышал, что Баччо ушел в монахи, Мариотто был почти ошеломлен и вышел из себя; эта новость показалась ему настолько странной, что он впал в отчаяние, и ничто не могло его развеселить. Если бы Мариотто не мог тогда терпеть никаких отношений с монахами, против которых он всегда выступал, и не принадлежал к партии, противостоящей фракции Фра Джироламо из Феррары, его любовь к Баччо повлияла бы на него настолько сильно, что заставила бы его надеть монашескую рясу в том же монастыре, что и его товарищ. Однако Героццо Дини, заказавший картину «Суд», которую Баччо оставил незавершенной в Оссе, убедил его, что, поскольку его манера похожа на манеру Баччо, он должен завершить эту работу. Кроме того, на него повлияли обстоятельства: там находились законченный Баччо эскиз и другие рисунки, и просьбами самого Фра Бартоломео, который получил деньги за картину и мучился совестью за то, что не сдержал обещания, он закончил работу и с усердием и любовью выполнил все, что было необходимо, так что многие, не зная об этом, думают, что она была написана одной рукой; и это принесло ему огромный авторитет среди мастеров.

В капитульной зале монастыря Чертоза во Флоренции он выполнил «Распятие» с Богородицей и Магдалиной у подножия креста и несколькими ангелами в небе, принимающими кровь Христа; работа выполнена фреской, с усердием и любовью, и получилась очень хорошо. Теперь некоторые из молодых людей, которые учились искусству у него, думая, что монахи не дают им должного питания, без ведома Мариотто подделали

ключи от окон, выходящих в комнаты монахов, через которые им передают их скудное пропитание; и иногда, в тайне, они крали часть его, то у одного, то у другого. Это вызвало большой шум среди монахов, поскольку в вопросах еды они так же чувствительны, как и все остальные люди; но парни делали это с большой ловкостью, и, поскольку их считали честными ребятами, вина легла на некоторых монахов, которые, как говорили, делали это из-за ненависти друг к другу. Однако однажды правда вышла наружу, и монахи, чтобы работа была закончена, дали двойную плату Мариотто и его парням, которые закончили работу с большим весельем и смехом.

Для монахинь С. Джулиано во Флоренции он написал панно для их главного алтаря, которое он выполнил в комнате, которую он имел в Гуальфонде; вместе с другим для той же церкви, с распятием, несколькими ангелами и Богом Отцом, представляющим Троицу, маслом на золотом фоне.

Мариотто был очень беспокойным человеком, преданным удовольствиям любви и хорошим гурманом в еде; поэтому, возненавидев тонкости и мучения живописи и часто бывая ранен языками других художников (согласно неумирающему обычаю среди них, передаваемому от одного к другому), он решил обратиться к более скромному, менее утомительному и более веселому искусству. Итак, открыв очень хорошую гостиницу за воротами Порты С. Галло, а также таверну и гостиницу на Понте Веккьо, у Дракона, он занимался этим ремеслом в течение многих месяцев, говоря, что выбрал искусство без сокращений, мышц и перспективы, и, что гораздо важнее, свободное от осуждения, и что искусство, которым он отказался заниматься, было полной противоположностью его новому, поскольку первое имитировало плоть и кровь, а второе создавало и кровь, и плоть; и теперь, имея хорошее вино, он слышал похвалы в свой адрес весь день, тогда как раньше слышал только осуждение.



МАРИОТТО АЛЬБЕРТИНЕЛЛИ: ПРИВЕТСТВИЕ
(Флоренция: Уффици, 1259. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Однако, устав и от этого и стыдясь низкости своего призвания, он вернулся к живописи и выполнял картины и росписи для домов горожан Флоренции. Для Джован Мария Бенинтенди он собственноручно написал три небольшие сцены, а для дома Медичи, по выбору Льва X, он написал маслом круглую картину с изображением его герба, с Верой, Надеждой и Любовью, которая долгое время висела над дверью их дворца. Он взялся за создание в компании С. Заноби, недалеко от капитульной залы С. Мария дель Фьоре, панно с изображением Благовещения, которое он выполнил с большим трудом. Для этого он заказал специальные окна, желая работать на месте, чтобы иметь возможность отодвигать виды, которые были высокими и удаленными, путем понижения тонов, или выдвигать их вперед по своему усмотрению. Теперь он пришел к выводу, что картины, которые не имеют рельефа и силы в сочетании с деликатностью, не имеют никакого значения; но, зная, что их невозможно выделить на поверхности без теней, которые, если они слишком темные, остаются нечеткими, а если они деликатные, то не имеют силы, он стремился сочетать эту деликатность с определенным методом обработки, которого, как ему казалось, до этого

времени искусство не достигло удовлетворительным образом. Поэтому, рассматривая эту работу как возможность достичь этой цели, он приложил для этого чрезвычайные усилия, которые можно увидеть в фигуре Бога-Отца, находящейся на небе, и в нескольких маленьких детях, которые выделяются на панно в сильном рельефе на темном фоне в перспективе, которую он создал там с потолком в форме бочкообразного свода, который с его изогнутыми арками и линиями, сужающимися к одной точке, уходит внутрь таким образом, что кажется рельефным; кроме того, есть несколько ангелов, разбрасывающих цветы, когда они летят, которые очень изящны.

Эта работа была много раз перерисована и перекрашена Мариотто, прежде чем он смог ее завершить. Он постоянно менял цветовую гамму, делая ее то светлее, то темнее, то более живой и яркой, то менее; но, никогда не будучи полностью удовлетворенным и никогда не убеждаясь, что его руки отдали должное мыслям его интеллекта, он хотел найти белый цвет, который был бы ярче свинцового белого, и поэтому взялся за осветление последнего, чтобы иметь возможность усилить самый яркий свет до своего собственного удовлетворения. Однако, признав, что он не в состоянии выразить с помощью искусства все, что улавливает и понимает интеллект человеческого мозга, он довольствовался тем, чего достиг, поскольку не мог достичь того, чего было невозможно достичь. Эта работа принесла Мариотто похвалу и честь среди ремесленников, но ни в коем случае не столько прибыли, сколько он надеялся получить от своих покровителей в обмен на свой труд, поскольку между ним и теми, кто заказал ему эту картину, возник спор. Но Пьетро Перуджино, тогда уже старик, Ридольфо Гирландайо и Франческо Граначчи оценили ее и по общему согласию установили цену за работу.

Для церкви Св. Панкратия во Флоренции Мариотто написал полукруглую картину «Посещение Богородицы». Для церкви Санта-Тринита он также с большим усердием выполнил панно с изображением Богородицы, святого Иеронима и святого Заноби по заказу Заноби дель Маэстро; а для церкви Конгрегации священников Сан-Мартино он написал панно с изображением Посещения, которое получило высокую оценку. Его пригласили в монастырь Ла Кверча, недалеко от Витербо, но, начав там работу над панно, он захотел увидеть Рим. Поэтому, добравшись до этого города, он выполнил для капеллы Фра Мариано Фетти () в церкви Сан-Сильвестро-ди-Монте-Кавалло (S. Silvestro di Monte Cavallo) прекрасную картину маслом на дереве, изображающую Святого Доминика, Святую Катерину Сиенскую, венчающуюся с Христом, и Богородицу. Затем он вернулся в Ла Кверча, где у него была любовница, которой, из-за желания, которое он испытывал, находясь в Риме и не имея возможности наслаждаться ее любовью, он хотел показать, что он храбр на турнирах; поэтому он так сильно напрягся, что, будучи уже не молодым и не столь крепким для таких усилий, был вынужден лечь в постель. И, возложив вину за это на воздух этого места, он велел отвезти себя в Флоренцию на носилках; но никакие средства и лекарства не помогли ему в его болезни, от которой он умер через несколько дней, в возрасте сорока пяти лет. Он был похоронен в С. Пьеро Маджоре, в том же городе.

В нашей книге есть несколько рисунков, выполненных рукой этого мастера пером и в технике светотени, которые очень хороши; в частности, винтовая лестница, нарисованная с большим мастерством в перспективе, в которой он хорошо разбирался.

У Мариотто было много учеников, среди которых были Джулиано Бугиардини и Франчабиджо, оба флорентийцы, а также Иннокенцио да Имола, о котором мы поговорим в соответствующем месте. Визино, художник из Флоренции, также был его учеником и превосходил всех остальных в рисовании, раскрашивании и трудолюбии, а также демонстрировал лучший стиль в своих работах, которые он выполнял с большим усердием. Некоторые из них до сих пор находятся во Флоренции; и сегодня можно изучить его работы

в доме Джован Баттиста д'Аньоло Дони, в зеркале ^[17] — картине, написанной маслом в стиле миниатюры, на которой изображены Адам и Ева обнаженными, едящими яблоко, работа, выполненная с большой тщательностью; и на другой картине, где Христос снимается с креста вместе с разбойниками, на которой прекрасно продумана сложная композиция с лестницами, где одни мужчины помогают друг другу снимать тело Христа, а другие несут одного из разбойников на плечах на погребение, и все фигуры в разнообразных и фантастических позах, подходящих к этой теме, что доказывает, что он был способным человеком. Тот же мастер был привезен некоторыми флорентийскими купцами в Венгрию, где он выполнил много работ и приобрел большую известность. Но бедняга вскоре оказался в опасности, потому что, будучи откровенным и прямолинейным человеком, он не мог терпеть утомительную настойчивость некоторых венгров, которые весь день мучили его похвалами своей страны, как будто ничто не доставляло удовольствия и счастья, кроме еды и питья в их душевных комнатах, и ничто не было величественным и благородным, кроме их короля и его двора, а весь остальной мир был мусором. Ему казалось (и это действительно так), что в Италии существовал другой вид совершенства, культуры и красоты; и однажды, устав от их чепухи и будучи немного веселым, он высказал мнение, что бутылка Треббьяно и берлингоццо ^[18] стоят больше, чем все короли и королевы, когда-либо правившие в тех краях. И если бы этот случай не попал в руки епископа, который был джентльменом и человеком мира, а также, прежде всего, тактичным человеком, способным и готовым превратить эту ситуацию в шутку, Визино научился бы не играть с дикарями; ибо эти грубые венгры, не понимая его слов и думая, что он произнес что-то ужасное, например, угрозу, что он лишит их короля жизни и трона, хотели без суда и следствия расправиться с ним и распять его по закону толпы. Но добрый епископ вытащил его из всего этого затруднения и, оценив достоинства превосходного мастера по их истинной ценности и представив дело в благоприятном свете, вернул ему благосклонность короля, который, услышав эту историю, был очень развеселен ею. Однако его удача длилась недолго, поскольку он не мог выносить душевных комнат и холодного воздуха, которые разрушили его здоровье, и вскоре это привело к его смерти; хотя его репутация и слава сохранились в памяти тех, кто знал его при жизни, и тех, кто видел его работы в годы после его смерти. Его картины датируются примерно 1512 годом.

РАФФАЭЛЛИНО ДЕЛЬ ГАРБО

ЖИЗНЬ РАФФАЭЛЛИНО ДЕЛЬ ГАРБО

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Раффаэлло дель Гарбо, когда он был маленьким мальчиком, называли ласковым именем Раффаэллино, которое он сохранил на всю жизнь; и в самые ранние годы он давал такие

надежды в своем искусстве, что его уже причисляли к числу самых выдающихся мастеров, что случается с немногими. Но еще меньше тех, кто встречает судьбу, которая впоследствии постигла его, когда после блестящего начала и почти несомненных надежд он пришел к очень слабому концу. Ведь в мире как природы, так и искусства общепринято, что вещи постепенно растут из небольших начал, шаг за шагом, пока не достигают своего высшего совершенства. Однако верно и то, что многие законы как искусства, так и природы нам неизвестны, и они не всегда и не во всех случаях следуют одному неизменному порядку, что очень часто делает суждения людей неопределенными. Как это может произойти, видно на примере Раффаэллино, поскольку, как оказалось, в нем природа и искусство сделали все возможное, чтобы начать с необычайных истоков, средняя стадия которых была ниже среднего уровня, а конец — почти ничтожен.

В молодости он рисовал столько же, сколько любой художник, который когда-либо упражнялся в рисовании, чтобы достичь совершенства; поэтому в мире искусства до сих пор можно увидеть большое количество его рисунков, которые были распроданы его сыном за смешные цены, частично нарисованные в стиле, частично пером или акварелью, но все на тонированной бумаге, подчеркнуты белилами и выполнены с удивительной смелостью и мастерством; многие из них представлены в нашей книге, нарисованные самым прекрасным образом. Кроме того, он научился так хорошо рисовать темперными красками и фресками, что его первые работы были выполнены с невероятным терпением и усердием, как уже было сказано.

В Минерве, вокруг гробницы кардинала Караффа, он расписал сводчатый потолок с такой тонкостью, что это похоже на работу иллюминатора; поэтому в то время мастера высоко ценили его работу. Его учитель Филиппо в некоторых отношениях считал его гораздо лучшим художником, чем себя; а Раффаэллино так хорошо освоил манеру Филиппо, что немногие могли отличить одного от другого. Позже, после ухода от своего учителя, он придал этому стилю еще больше тонкости в драпировках и большую мягкость в волосах и выражении лиц; и он пользовался таким уважением среди мастеров, что, следуя этому стилю, считался первым среди молодых художников своего времени. Теперь семья Каппони, построившая часовню под названием «Рай» на холме под церковью С. Бартоломео а Монте Оливето, за воротами Порты а С. Фриано, пожелала, чтобы Раффаэллино выполнил панно, и дала ему заказ; после чего он написал маслом «Воскресение Христа» с несколькими солдатами, которые пали, как будто мертвые, вокруг Гроба. Эти фигуры очень живые и красивые, с самыми изящными головами, какие только можно увидеть; среди них голова молодого человека — чудесный портрет Никкола Каппони, а голова того, кто кричит, потому что камень, покрывавший гробницу, упал на него, — очень красивая и причудливая. Поэтому Каппони, увидев, что картина Раффаэллино была редким произведением, заказал для нее раму, полностью вырезанную из дерева, с круглыми колоннами, богато украшенными полированным золотом на фоне бурого цвета. Не прошло и нескольких лет, как в колокольню этого здания ударила молния, пробившая свод и упавшая рядом с этой панелью, которая, будучи выполнена масляными красками, не пострадала; но там, где жидкость прошла рядом с позолоченной рамой, она сожгла золото, оставив там только голый бурштин. Мне показалось правильным сказать столько о масляной живописи, чтобы все могли увидеть, как важно уметь защищаться от такого ущерба, который молния нанесла не только этой работе, но и многим другим.



ВОСКРЕСЕНИЕ

(По мотивам панно Раффаэллино дель Гарбо.

Флоренция: Академия, 90)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Он написал фреску на углу дома, который сейчас принадлежит Маттео Ботти, между Канто-дель-Понте-алла-Карраджа и Канто-делла-Кукулия, небольшой алтарь с Богородицей с Младенцем на руках, с Св. Екатериной и Св. Варварой, стоящими на коленях, очень изящная и тщательно выполненная работа. Для виллы Мариньолле, принадлежащей Джиролами, он написал две прекрасные панно с Богородицей, Св. Заноби и другими святыми; а под ними он заполнил пределлу маленькими фигурками, изображающими сцены из жизни этих святых, выполненными с большим усердием. На стене над дверью церкви монахинь Св. Джорджо он написал «Пьету» с группой Марий; и таким же образом, в другой арке ниже, фигуру Богородицы, работу, достойную большой похвалы, выполненную в 1504 году. В церкви Св. Духа во Флоренции, на панно над панно Нерли, выполненным его учителем Филиппо, он написал «Пьету», которая считается очень хорошей и достойной похвалы работой; но в другой, изображающей Св. Бернарда, он не достиг этого уровня. Под дверью ризницы находятся две панно, написанные его рукой; на одной из них изображен папа Святой Григорий, совершающий мессу, когда ему явился Христос, обнаженный, с крестом на плече и кровоточащий из ребра, а диакон и иподиакон в своих облачениях служат мессу, и два ангела качают кадила над телом Христа. Для другой часовни, расположенной ниже, он выполнил панно с изображением Богородицы, святого Иеронима и святого Варфоломея. Над этими двумя работами он трудился не покладая рук, но с каждым днем его состояние ухудшалось. Я не знаю, чем объяснить его несчастье, ведь бедному Раффаэллино не доставало трудолюбия, усердия и прилежания, но все это мало ему помогало. Считается, что, будучи перегруженным заботами о семье и вынужденным тратить все заработанное на повседневные нужды, не говоря уже о том, что он был человеком не очень энергичным и

брался за работу за небольшую плату, он постепенно деградировал, хотя в его работах всегда можно найти что-то хорошее.

Для монахов Честелло он написал на стене их трапезной большую сцену, расписанную фресками, на которой изобразил чудо, сотворенное Иисусом Христом с пятью хлебами и двумя рыбами, которыми он насытил пять тысяч человек. Для аббата де Паничи он выполнил « » — панно для главного алтаря церкви С. Сальви, за Porta alla Croce, на котором изобразил Богородицу, С. Джованни Гуальберто, Сан-Сальви, Сан-Бернардо, кардинала из семьи Уберти, и Сан-Бенедетто, аббата, а по бокам — Сан-Батиста и Сан-Феделе в доспехах, в двух нишах по обеим сторонам картины, которая имела богатую раму; а в пределле — несколько сцен с маленькими фигурками из жизни Сан-Джованни Гуальберто. Во всем этом он проявил себя очень хорошо, потому что ему помогал в его бедственном положении тот аббат, который сжалился над ним из-за его таланта; а на пределле панно Раффаэллино написал его портрет с натуры, вместе с портретом генерала, который тогда управлял его орденом. В церкви Сан-Пьеро-Маджоре, справа от входа, находится панно его рук, а в Мурате — картина короля Сигизмунда. Для Джироламо Федериги в той части церкви Сан-Панкрацио, где он был впоследствии похоронен, он написал фреску «Троица» с портретами его и его жены на коленях; и здесь он начал скатываться к мелочности манеры. Он также создал две фигуры в технике темперы для монахов Честелло, Св. Рокко и Св. Игнатия, которые находятся в капелле Св. Себастьяна. А в маленькой капелле на площади Пьяцца дель Кампо (), у опоры моста Понте Рубаконте (Ponte Rubaconte), со стороны мельниц, он написал Мадонну, Св. Лаврентия и еще одного святого.

В конце концов он был вынужден браться за любую работу, какой бы незначительной она ни была; и он был нанят некоторыми монахинями и другими лицами, которые в то время вышивали большое количество церковных облачений и занавесей, для создания эскизов в технике светотени и орнаментальных бордюров с изображениями святых и сюжетами, за смешные цены. Ибо, несмотря на то, что он утратил свое мастерство, из его рук иногда выходили прекрасные эскизы и фантазии, о чем свидетельствуют многие рисунки, которые были проданы и распроданы после смерти тех, кто использовал их для вышивания; многие из них находятся в книге прославленного директора больницы ^[19], которая показывает, насколько он был талантлив в рисовании. Именно по этой причине многие облачения, занавеси и украшения, которые считаются очень красивыми, были изготовлены для церквей Флоренции и всей флорентийской территории, а также для кардиналов и епископов в Риме. В настоящее время этот метод вышивания, который использовали Паоло да Верона, флорентийский Галиено и другие подобные им, почти утрачен, и был введен другой метод с широкими стежками, который не имеет ни той же красоты, ни той же тщательной отделки и гораздо менее долговечен, чем первый. Поэтому, в обмен на эту пользу, хотя бедность принесла ему страдания и лишения при жизни, он заслуживает чести и славы за свои таланты после смерти.

И по правде говоря, Раффаэллино был несчастлив в своих связях, потому что он всегда общался с бедными и скромными людьми, как человек, который погрузился в уныние и стыдился себя, видя, что в молодости он давал такие большие надежды, а теперь знал, как далек он от того необычайного совершенства работ, которые он создавал в то время. И таким образом, старея, он так сильно отклонился от своего прежнего уровня, что его работы больше не казались созданными его рукой; и, с каждым днем все больше забывая свое искусство, он был вынужден рисовать, в дополнение к своим обычным панно и картинам, самые скромные виды работ. Он опустился так низко, что все было для него мучением, но больше всего его тяготила многочисленная семья, которая превратила все его художественные способности в простую неуклюжесть. Поэтому, будучи охваченным

немощами и обеднев, он закончил свою жизнь в нищете в возрасте пятидесяти восьми лет и был похоронен в С. Симоне во Флоренции компанией Misericordia в 1524 году.

Он оставил после себя много учеников, которые стали способными мастерами. Одним из них, который в детстве пошел учиться азам искусства у Раффаэллино, был флорентийский художник Бронзино, который впоследствии так хорошо проявил себя под крылом Якопо да Понтормо, другого флорентийского художника, что достиг в искусстве такого же мастерства, как и его учитель Якопо. Портрет Раффаэллино был скопирован с рисунка, принадлежавшего Бастиано да Монте Карло, который также был его учеником и который, не имея навыков рисования, стал довольно хорошим мастером.

ТОРРИДЖАНО

ЖИЗНЬ ТОРРИДЖАНО

СКУЛЬПТОР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Велика сила гнева в душе того, кто с высокомерием и гордостью стремится завоевать репутацию выдающегося мастера в какой-либо профессии, когда он видит, как в том же искусстве, в момент, когда он этого не ожидает, появляется какой-то неизвестный человек с прекрасным талантом, который не только равен ему, но со временем значительно превосходит его. О таких людях, по правде говоря, можно сказать, что нет железа, которое они не прогрызли бы в своей ярости, и нет зла, которое они не совершили бы, если бы могли, ибо им кажется слишком тяжелым оскорблением в глазах мира, что дети, которых они видели рождающимися, достигли зрелости почти одним прыжком из колыбели. Они не задумываются о том, что каждый день можно видеть, как воля молодых людей, подстегиваемая рвением в их нежном возрасте и тренируемая ими в постоянных занятиях, поднимается до бесконечных высот, в то время как старики, ведомые страхом, гордостью и амбициями, теряют ловкость рук, так что чем лучше они думают работать, тем хуже у них получается, и там, где они верят, что продвигаются вперед, они на самом деле идут назад. Поэтому из зависти они никогда не отдают должное молодым за совершенство их работ, как бы ясно они его ни видели, из-за упрямства, которое овладевает ими. И опыт показывает, что когда они, чтобы показать, на что они способны, напрягают все свои силы, они часто создают работы, которые выглядят нелепо и вызывают лишь смех. По правде говоря, когда ремесленники достигают возраста, когда глаз уже не так уверен, а рука дрожит, их место, если они накопили средства к существованию, — давать советы людям, которые могут работать, потому что искусства живописи и скульптуры требуют ума, во всех отношениях энергичного и бодрого (как в возрасте, когда кровь кипит), полного горячего желания и являющегося главным врагом мирских удовольствий. А кто не умеет сдержанно относиться

к земным удовольствиям, тот должен избегать изучения любого искусства или науки, поскольку такие удовольствия и учеба никогда не могут хорошо сочетаться. Поскольку эти искусства сопряжены со столькими трудностями, лишь немногие достигают в них высшего уровня; и тех, кто с энтузиазмом стартует с места, гораздо больше, чем тех, кто хорошо бежит в гонке и выигрывает приз.

Больше гордости, чем искусства, можно было увидеть в Торриджано, скульпторе из Флоренции, который в молодости содержался старшим Лоренцо де Медичи в саду, принадлежавшем этому великолепному гражданину на площади Сан-Марко во Флоренции. Этот сад был настолько наполнен лучшими древними скульптурами, что лоджия, аллеи и все апартаменты были украшены благородными древними мраморными фигурами, картинами и другими подобными вещами, созданными руками лучших мастеров, которые когда-либо жили в Италии или где-либо еще. И все эти произведения, помимо великолепия и украшения, которые они придавали этому саду, были как школа или академия для молодых художников и скульпторов, а также для всех других, кто изучал искусство дизайна, и особенно для молодых дворян; поскольку Великолепный Лоренцо был твердо убежден, что те, кто рождены от благородной крови, могут достичь совершенства во всем легче и быстрее, чем это возможно, в большинстве случаев, для людей скромного происхождения, в которых редко встречаются те концепции и тот чудесный гений, которые наблюдаются у людей знатного рода. Кроме того, люди низкого происхождения, как правило, вынуждены защищаться от лишений и бедности и вследствие этого браться за любую работу, какой бы ничтожной она ни была, и поэтому не могут развивать свой интеллект или достигать высшей степени совершенства. Поэтому ученый Альциато правильно сказал, говоря о людях с прекрасным гением, рожденных в бедности, которые не могут подняться, потому что, по мере того как они поднимаются вверх на крыльях своего гения, они удерживаются внизу своей бедностью:

Ut me pluma levat, sic grave mergit onus.

Лоренцо Великолепный всегда благоволил людям гениальным, и особенно тем из знати, кто проявлял склонность к нашим искусствам; поэтому неудивительно, что из этой школы вышли люди, поразившие мир. Более того, он не только давал средства на еду и одежду тем, кто, будучи бедным, иначе не смог бы заниматься изучением дизайна, но и дарил необыкновенные подарки любому из них, кто проявил себя в какой-либо работе лучше других; так что молодые студенты наших искусств, соревнуясь друг с другом, становились очень хорошими, как я расскажу.

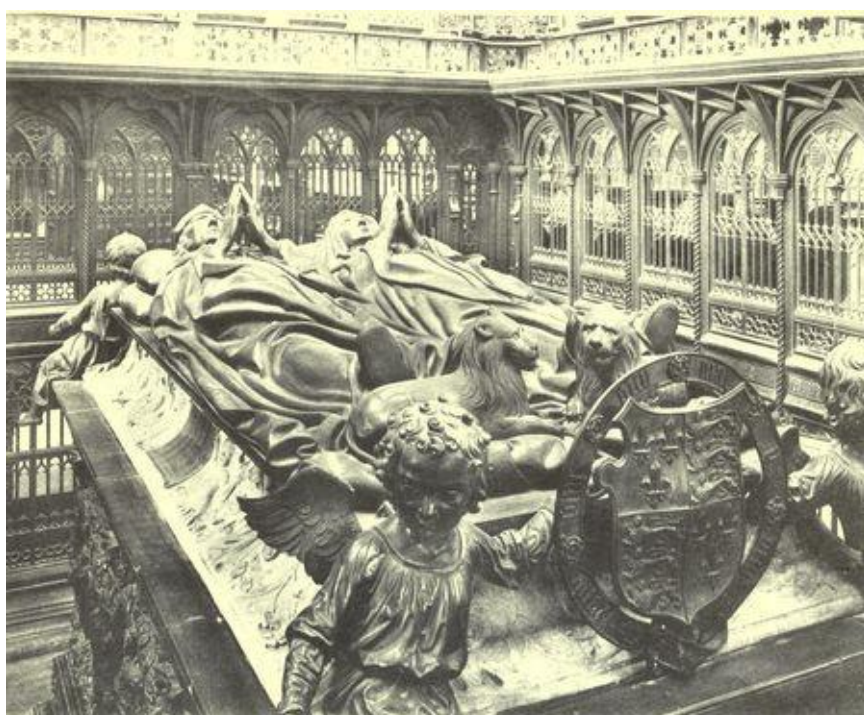
Опекуном и учителем этих молодых людей в то время был флорентийский скульптор Бертольдо, старый и опытный мастер, который когда-то был учеником Донато. Он учил их, а также отвечал за работы в саду и за многие рисунки, карикатуры и модели, созданные руками Донато, Пиппо, Массаччо (^[201]), Паоло Уччелло (Paolo Uccello), Фра Джованни (Fra Giovanni), Фра Филиппо (Fra Filippo) и других мастеров, как местных, так и иностранных. Несомненно, что эти искусства можно приобрести только в результате длительного обучения рисованию и усердного подражания выдающимся произведениям; и тот, кто не имеет таких возможностей, как бы ни помогала ему природа, никогда не сможет достичь совершенства, разве что в позднем возрасте.

Но вернёмся к древностям сада; они были в значительной степени распроданы в 1494 году, когда Пьеро, сын вышеупомянутого Лоренцо, был изгнан из Флоренции, и все они были проданы с аукциона. Однако большая их часть была возвращена величественному Джулиано в 1512 году, когда он и другие члены дома Медичи вернулись в свою страну; и в настоящее время они в основном хранятся в гардеробе герцога Козимо. Лоренцо подал поистине

великолепный пример, и всякий раз, когда князья и другие высокопоставленные лица решают последовать его примеру, они всегда обретают вечную честь и славу, поскольку тот, кто помогает и поощряет в их благородных начинаниях людей редкого и прекрасного гения, от которых мир получает столько красоты, чести, удобств и пользы, заслуживает вечной памяти в умах и сердцах человечества.

Среди тех, кто изучал искусство дизайна в этом саду, все следующие стали выдающимися мастерами: Микеланджело, сын Лодовико Буонаротти; Джован Франческо Рустичи; Торриджано Торриджани; Франческо Граначчи; Никколо, сын Якопо^[21] Soggi; Лоренцо ди Креди и Джулиано Бугиардини; а среди иностранцев — Баччо да Монтелупо, Андреа Контуччи из Монте Сансовино и другие, о которых будет сказано в соответствующих местах.

Торриджано, о жизни которого мы сейчас собираемся написать, был учеником в мастерской вместе с вышеперечисленными; он был не только сильным человеком, гордым и бесстрашным по духу, но и по натуре настолько властным и вспыльчивым, что постоянно тиранил всех остальных как словом, так и делом. Его основной профессией была скульптура, но он также с большим мастерством работал с терракотой, создавая очень хорошие и красивые произведения. Но, не вынося того, что кто-то мог превосходить его, он брался за свои руки, чтобы испортить те работы других, которые демонстрировали превосходство, недостижимое для его ума; и если другие возмущались этим, он часто прибегал к средствам, более сильным, чем слова. Он особенно ненавидел Микеланджело, и единственной причиной этого было то, что он видел, как тот усердно занимался изучением искусства, и знал, что тот тайно рисовал в своем доме по ночам и в праздничные дни, так что в саду он добился большего успеха, чем все остальные, и поэтому пользовался большой благосклонностью Лоренцо Великолепного. Поэтому, движимый горькой завистью, Торриджано всегда искал повода оскорбить его, как словом, так и делом; и однажды, когда дело дошло до драки, Торриджано так сильно ударил Микеланджело кулаком по носу, что сломал ему нос, в результате чего Микеланджело остался с плоским носом на всю оставшуюся жизнь. Когда об этом стало известно Лоренцо, он так разгневался, что Торриджано, если бы он не бежал из Флоренции, понес бы суровое наказание.



ГРОБНИЦА ГЕНРИХА VII
(По мотивам Торриджано.
Лондон: Вестминстерское аббатство)
Манселл

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Прибыв в Рим, где Александр VI в то время занимался строительством башни Борджиа, Торриджано вместе с другими мастерами выполнил в ней большое количество лепных работ. Впоследствии, получив предложение о работе на герцога Валентино, который вел войну против народа Романьи, Торриджано был увезен несколькими молодыми флорентийцами; и, в мгновение ока превратившись из скульптора в солдата, он проявил себя храбрым в тех кампаниях в Романье. То же самое он сделал под командованием Паоло Вителли в войне с Пизой; он был с Пьеро де Медичи в сражении на Гарильяно, где завоевал право на оружие и имя доблестного знаменосца.

Но в конце концов, понимая, что он никогда не достигнет желаемого звания капитана, хотя и заслуживал его, и что он ничего не сэкономил на войнах, а наоборот, потратил свое время впустую, он вернулся к скульптуре. Для некоторых флорентийских купцов он создал небольшие произведения из мрамора и бронзы, маленькие фигурки, которые разбросаны по домам граждан Флоренции, и выполнил множество рисунков в смелом и превосходном стиле, как можно видеть по некоторым из них, которые находятся в нашей книге, а также по другим, которые он создал в конкуренции с Микеланджело. И будучи привезенным этими купцами из Англии () в Англию, он выполнил там, на службе у короля, бесконечное количество работ из мрамора, бронзы и дерева, соревнуясь с некоторыми мастерами этой страны, всем которым он оказался превосходным. За это он был так хорошо и щедро вознагражден, что, если бы он не был столь же безрассудным и необузданным, сколь гордым, он мог бы жить беззаботной жизнью и закончить свои дни в комфорте; но с ним произошло совсем обратное.

После этого, будучи вызванным из Англии в Испанию, он создал там много произведений, которые разбросаны по разным местам и пользуются большим уважением; среди прочего он создал распятие из терракоты, которое является самым удивительным произведением во всей Испании. Для монастыря монахов Св. Иеронима, расположенного за пределами города Севильи, он изготовил еще одно распятие: Св. Иеронима в покаянии со своим львом, фигура этого святого является портретом старого управляющего семьи Ботти, флорентийских купцов, поселившихся в Испании; а также Мадонну с Младенцем. Последняя фигура была настолько прекрасна, что он изготовил еще одну такую же для герцога Аркуса, который, чтобы получить ее, дал Торриджано такие обещания, что тот поверил, что они сделают его богатым на всю оставшуюся жизнь (). Когда работа была закончена, герцог дал ему столько монет, называемых «мараведи», которые стоят мало или ничего, что Торриджано, к которому пришли два человека, груженные ими, еще больше укрепился в своем убеждении, что он станет очень богатым человеком. Но потом, показав эти деньги своему флорентийскому другу и попросив его пересчитать их и оценить их стоимость в итальянской валюте, он увидел, что вся эта огромная сумма не составляла и тридцати дукатов; при этом, считая себя обманутым, он в ярости пошел к фигуре, которую он сделал для герцога, и полностью ее уничтожил. Тогда испанец, считая себя оскорбленным, объявил Торриджано еретиком, за что тот был брошен в тюрьму, и после ежедневных допросов и пересылок от одного инквизитора к другому, в конце концов был признан заслуживающим самого сурового наказания. Но это наказание так и не было приведено в исполнение, потому что сам Торриджано впал в такую меланхолию, что, не ел много дней и став очень слабым,

постепенно покончил с собой; таким образом, отказывая себе в пище, он избежал позора, в который, возможно, впал бы, поскольку считалось, что он был приговорен к смерти.

Работы этого мастера датируются примерно 1515 годом от Рождества Христова, а умер он в 1522 году.

ДЖУЛИАНО И АНТОНИО ДА САН ГАЛЛО

ЖИЗНИ ДЖУЛИАНО И АНТОНИО ДА САН ГАЛЛО

АРХИТЕКТОРЫ ФЛОРЕНЦИИ

Франческо ди Паоло Джамберти, который был хорошим архитектором во времена Козимо де Медичи и много работал на него, имел двух сыновей, Джулиано и Антонио, которых он отдал в ученики к мастеру по резьбе по дереву. Одного из этих двух сыновей, Джулиано, он отдал в ученики к Франчоне, столяру, гениальному человеку, который уделял внимание одновременно резьбе по дереву и перспективе и с которым Франческо был очень близок, поскольку они вместе выполнили много работ, как в области резьбы, так и в области архитектуры, для Лоренцо де Медичи. Джулиано так хорошо усвоил все, чему его научил Франчоне, что резьба и прекрасные перспективы, которые он впоследствии выполнил самостоятельно в хоре собора в Пизе, до сих пор вызывают восхищение, даже среди множества новых перспектив.

В то время как Джулиано изучал дизайн, и его молодая кровь бурлила в жилах, армия герцога Калабрийского, из-за ненависти, которую этот господин питал к Лоренцо де Медичи, разбила лагерь перед Кастеллиной, чтобы занять владения Синьории Флоренции, а также, в случае успеха, осуществить какой-то более грандиозный замысел. Поэтому Лоренцо Великолепный был вынужден послать в Кастеллину инженера, который мог бы построить мельницы и бастионы и отвечал бы за артиллерию, чем в то время могли заниматься лишь немногие; и он послал туда Джулиано, считая его более способным, более готовым и более решительным, чем любой другой человек, и зная его уже как сына Франческо, который был преданным слугой дома Медичи.

Прибыв в Кастеллину, Джулиано укрепил это место хорошими стенами и мельницами () как внутри, так и снаружи, и снабдил его всем необходимым для обороны. Затем, заметив, что артиллеристы стояли на большом расстоянии от своих орудий, обращаясь с ними, заряжая и разряжая их с большой робостью, он обратил на это свое внимание и устроил так, что с того времени артиллерия не причиняла никому вреда, тогда как раньше она убивала многих из них, поскольку они не имели достаточного суждения и знаний, чтобы избежать травм от отдачи. Таким образом, взяв на себя ответственность за артиллерию, Джулиано проявил

большое мастерство в ее использовании с максимальной эффективностью; и войска герцога настолько потеряли дух из-за этого и других неблагоприятных обстоятельств, что были рады заключить соглашение и покинуть город. В результате Джулиано заслужил немалую похвалу от Лоренцо во Флоренции и с тех пор всегда пользовался его благосклонностью и любовью.

Уделив внимание архитектуре, он приступил к строительству первого монастыря в Честелло и выполнил ту его часть, которая видна в ионическом стиле, поместив на колоннах капители с волютами, изгибающимися вниз к колларино, где заканчивается ствол колонны, и сделав под *ovoli* и *fusarole* фриз, высота которого составляет одну треть диаметра колонны. Этот капитель был скопирован с очень древнего мраморного капителя, найденного в Фьезоле Мессером Леонардо Салутати, епископом этого места, который некоторое время хранил его вместе с другими древностями в доме и саду, которые он занимал на улице Виа ди Сан-Галло, напротив Санта-Агата; и теперь находится во владении Мессера Джован Баттиста да Рикасоли, епископа Пистойи, и ценится за свою красоту и разнообразие, поскольку среди древних капителей не было видели другого подобного. Но этот монастырь остался незавершенным, потому что монахи не могли тогда нести такие расходы.

Тем временем Джулиано завоевал еще большую признательность Лоренцо; и последний, который намеревался построить дворец в Поджо-а-Каджано, местечке между Флоренцией и Пистойей, и заказал несколько макетов для него Франчоне и другим, поручил Джулиано также сделать макет здания, которое он намеревался возвести. Джулиано создал модель, которая по форме полностью отличалась от других и настолько понравилась Лоренцо (), что он сразу же приступил к ее реализации как к лучшей из всех моделей (). В связи с этим он еще больше полюбил Джулиано и с тех пор всегда давал ему пособие.

После этого Джулиано захотел сделать сводчатый потолок для большого зала этого дворца в форме, которую мы называем бочкообразной, но Лоренцо не мог поверить, что его можно поднять из-за большого пространства. Тогда Джулиано, который строил для себя дом во Флоренции, сделал потолок для своего зала в соответствии с проектом другого, чтобы убедить великолепного принца; и Лоренцо дал приказ выполнить потолок в Поджо, что было успешно сделано.

К тому времени слава Джулиано настолько возросла, что по просьбе герцога Калабрийского Лоренцо Великолепный поручил ему изготовить макет дворца, который должен был быть построен в Неаполе; и он потратил много времени на его выполнение. В то время, когда он работал над этим, кастеллан Остии, тогдашний епископ делла Ровере, который через некоторое время стал папой Юлием II, желая восстановить эту крепость и привести ее в порядок, услышав о славе Джулиано, послал за ним во Флоренцию; и, снабдив его хорошим провиантом, он два года держал его занятым, выполняя все полезные улучшения, которые он мог осуществить с помощью своего искусства. А чтобы модель для герцога Калабрийского не была заброшена, а доведена до конца, он оставил ее своему брату Антонио, который закончил ее в соответствии с его указаниями, которые он с большим усердием выполнял при ее выполнении и доведении до конца, поскольку он был не менее компетентен в этом искусстве, чем сам Джулиано. Теперь Джулиано по совету старшего Лоренцо было предложено представить ее лично, чтобы он мог показать на самом макете трудности, которые он преодолел при ее создании. После чего он отправился в Неаполь и, представив работу, был принят с почестями; ведь люди были столь же впечатлены любезным образом, с которым великодушный Лоренцо послал его, сколь и поражены мастерством, проявленным в модели, которая вызвала такое удовлетворение, что строительство было немедленно начато недалеко от Кастель-Нуово.

Пробыв некоторое время в Неаполе, Джулиано попросил у герцога разрешения вернуться во Флоренцию, после чего король подарил ему лошадей, одежду и, среди прочего, серебряный кубок с несколькими сотнями дукатов. Джулиано не хотел принимать эти подарки, говоря, что он служит покровителю, которому не нужны ни серебро, ни золото, но если король действительно желает подарить ему какой-нибудь подарок или знак одобрения, чтобы показать, что он побывал в этом городе, то он может подарить ему некоторые из своих древностей, которые он сам выберет. Король щедро согласился на это, как из любви к Великолепному Лоренцо, так и из-за собственной ценности Джулиано; это были голова императора Адриана, которая сейчас находится над дверью сада в доме Медичи, обнаженная женщина, больше чем в натуральную величину, и спящий Купидон, все из мрамора и в полном объеме. Джулиано послал их в подарок Великолепному Лоренцо, который выразил огромную радость по поводу подарка и не уставал хвалить поступок этого великодушного мастера, отказавшегося от золота и серебра ради искусства, что мало кто бы сделал. Этот Купидон сейчас находится в гардеробе герцога Козимо.



ФАСАД С. МАРИЯ ДЕЛЛЕ КАРЧЕРИ
(По мотивам Джулиано да Сан Галло.
Прато)
Алиари

[Увеличить изображение](#)

Вернувшись во Флоренцию, Джулиано был очень радушно принят Великолепным Лоренцо. Теперь принц замыслил построить монастырь, способный вместить сто монахов, за Porta С. Галло, чтобы удовлетворить просьбу Фра Мариано да Гинаццано, одного из самых ученых членов Ордена отшельников Святого Августина. Для этого монастыря было создано множество моделей, и в конце концов был реализован проект Джулиано, в честь чего Лоренцо дал ему имя Джулиано да Сан-Галло. Поэтому Джулиано, который слышал, как все называли его «да Сан-Галло», однажды в шутку сказал величественному Лоренцо: «Давая мне это новое имя «да Сан-Галло», вы заставляете меня потерять древнее имя моего рода, так что вместо того, чтобы продвинуться вперед в вопросе родословной, как я думал сделать, я отступаю назад». На что Лоренцо ответил, что он предпочитает, чтобы он стал основателем нового рода благодаря своим собственным заслугам, а не зависел от других, чем Джулиано был вполне доволен.

Тем временем работа над С. Галло продолжалась, наряду с другими зданиями Лоренцо (), но ни монастырь, ни другие здания не были достроены из-за смерти Лоренцо. И даже завершенная часть этого сооружения Сан-Галло не простояла долго, потому что в 1530 году,

из-за осады Флоренции, оно было разрушено и снесено вместе со всем пригородом, площадь которого была полностью окружена очень красивыми зданиями; и в настоящее время там не осталось никаких следов дома, церкви или монастыря.

В это время произошла смерть короля Неаполя, после чего Джулиано Гонди, очень богатый флорентийский купец, вернулся из этого города во Флоренцию и поручил Джулиано да Сан Галло, с которым он очень сблизился благодаря своему визиту в Неаполь, построить ему дворец в деревенском стиле, напротив Сан-Фиренце, над местом, где раньше стояли львы. Этот дворец должен был образовать угол площади и выходить на старую Mercatanzia, но смерть Джулиано Гонди положила конец этой работе. В нем, среди прочего, Джулиано сделал каминную полку, очень богато украшенную резьбой, настолько разнообразную и красивую по композиции, что до того времени ничего подобного не видели, и ни одной с таким богатством фигур. Тот же мастер построил дворец для венецианца в Камерате, за Порто а Пинти, и много домов для частных лиц, о которых нет нужды упоминать.

Лоренцо Великолепный, чтобы принести пользу республике и украсить государство, а заодно оставить после себя какой-нибудь великолепный памятник в дополнение к бесконечному числу тех, которые он уже воздвиг, пожелал осуществить укрепление Поги-Империале, над Поджбонси, на дороге в Рим, с целью основать там город; и он не хотел приступать к этому без совета и проекта Джулиано. Поэтому этот мастер приступил к созданию того самого знаменитого сооружения, в котором он создал хорошо спроектированную и красивую систему укреплений, которую мы видим и сегодня.

Эти работы принесли ему такую славу, что он был приглашен в Милан, по посредничеству Лоренцо, герцогом Милана, с тем, чтобы он создал для него модель дворца; и там Джулиано был не менее почитаем герцогом, чем ранее королем Неаполя, когда тот пригласил его в этот город. Когда он представил ему макет от имени великолепного Лоренцо, герцог был поражен и восхищен, увидев в нем огромное количество прекрасных украшений, так хорошо расположенных и распределенных, и все размещенных на своих местах с искусством и изяществом; по этой причине были собраны все необходимые для работы материалы, и они приступили к ее выполнению. В том же городе вместе с Джулиано находился Леонардо да Винчи, который работал на герцога; и Леонардо, беседуя с Джулиано о литье лошади, которую он предлагал изготовить, получил от него несколько отличных советов. Эта работа была разрушена при прибытии французов, так что лошадь так и не была закончена; дворец также не был достроен.

Вернувшись во Флоренцию, Джулиано обнаружил, что его брат Антонио, который работал на него над его моделями, стал настолько хорош, что в его время не было никого, кто был бы лучшим мастером в резьбе, особенно по большим деревянным распятиям; свидетельством тому служит распятие над главным алтарем церкви Нунциата во Флоренции, другое, хранящееся у монахов С. Галло в церкви Сан-Якопо-тра-Фосси, и третьим, хранящимся в Компании Скальцо, которые все считаются очень хорошими. Но Джулиано убрал его из этой профессии и заставил его уделить свое внимание архитектуре, вместе с ним, так как у него было много работ, как общественных, так и частных.

Теперь случилось, как это всегда бывает, что Фортуна, враг таланта, лишила последователей искусств их надежды и поддержки смертью Лоренцо де Медичи, что было тяжелой потерей не только для всех способных мастеров и его страны, но и для всей Италии. Поэтому Джулиано, вместе со всеми другими высокодуховными людьми, остался совершенно безутешным; и в своем горе он отправился в Прато, недалеко от Флоренции, чтобы построить храм Мадонны делле Карчере, поскольку все строительство во Флоренции,

как общественное, так и частное, было остановлено. Таким образом, он прожил в Прато целых три года, терпеливо снося расходы, неудобства и горе, как мог.

По истечении этого времени было предложено покрыть крышей церковь Мадонны в Лорето и возвести купол, который был ранее начат, но не закончен Джулиано да Майано (), и те, кто отвечал за это дело, сомневаясь, что опоры были слишком слабы, чтобы выдержать такой вес, написали Джулиано, что, если он желает выполнить такую работу, ему следует пойти и посмотреть на это сам. И, отправившись туда, как смелый и способный человек, которым он был, он показал им, что купол можно поднять без труда и что у него хватит мужества для этой задачи; и он привел им столько и таких веских доводов, что работа была поручена ему. Получив этот заказ, он распорядился отправить работу в Прато и отправился с теми же мастерами-строителями и каменотесами в Лорето. И для того, чтобы это сооружение, помимо красоты форм, было прочным, твердым, устойчивым и хорошо скрепленным в каменной кладке, он послал в Рим за пуццоланой^[22]; ни одна известь не использовалась без ее добавления, ни один камень не клался без нее; и таким образом, в течение трех лет сооружение было доведено до совершенства и готово к использованию.

Затем Джулиано отправился в Рим, где для папы Александра VI отреставрировал крышу собора Санта-Мария-Маджоре, которая приходила в негодность, и создал там потолок, который можно увидеть и по сей день. В то время как он был занят работой при дворе, епископ делла Ровере, который был другом Джулиано со времен, когда тот был кастельяном Остии, и который был назначен кардиналом Сан-Пьетро-ин-Винкула, поручил ему изготовить макет для дворца Сан-Пьетро-ин-Винкула. А через некоторое время, желая построить дворец в своем родном городе Савоне, он хотел, чтобы он был возведен по проекту и под руководством Джулиано. Но такое путешествие было затруднительным для Джулиано, поскольку его потолок еще не был закончен, и папа Александр не разрешал ему уехать. Поэтому он поручил его доработку своему брату Антонио, который, обладая хорошим и разносторонним умом и таким образом вступив в контакт с двором, поступил на службу к папе, который проникся к нему большой симпатией; и доказал это, когда решил восстановить, с новыми фундаментами и укреплениями по типу замка, мавзолей Адриана, ныне называемый Кастелло ди Сант-Анджело, поскольку Антонио был назначен надзирателем этого предприятия, и под его руководством () были построены большие башни внизу, рвы и остальные укрепления, которые мы видим в настоящее время. Эта работа принесла ему большую славу у папы и его сына, герцога Валентино, и привела к строительству крепости, которую сегодня можно увидеть в Чивита-Кастеллана. Таким образом, пока папа был жив, он постоянно занимался строительством, и, работая на него, он получал от него вознаграждение, не меньшее, чем его уважение.

Джулиано уже хорошо продвинул работу в Савоне, когда кардинал вернулся в Рим по своим делам, оставив много рабочих, чтобы довести строительство до конца по указаниям и проекту Джулиано, которого он взял с собой в Рим. Джулиано охотно отправился в это путешествие, желая увидеть Антонио и его работы, и пробыл там несколько месяцев. Однако в это время кардинал попал в немилость у папы и покинул Рим, чтобы не быть взятым в плен, а Джулиано, как и раньше, отправился в его компании. Прибыв в Савону, они привлекли к работе над зданием гораздо большее число мастеров-строителей и других ремесленников. Но угрозы папы в адрес кардинала с каждым днем становились все громче, и вскоре он отправился в Авиньон. Оттуда он послал в подарок королю Франции макет дворца, который Джулиано сделал для него, который был великолепен, богат орнаментами и достаточно просторен, чтобы разместить весь его двор. Королевский двор находился в Лионе, когда Джулиано представил свою модель; и подарок был настолько желанным и приемлемым для короля, что он щедро вознаграждал Джулиано и дал ему бесконечные

похвалы, помимо того, что выразил большую благодарность за это кардиналу, который находился в Авиньоне.

Тем временем они получили известие, что дворец в Савоне уже почти закончен, после чего кардинал решил, что Джулиано должен еще раз увидеть эту работу, и Джулиано, отправившись с этой целью в Савону, не пробыл там долго, когда дворец был полностью закончен. Затем, желая вернуться во Флоренцию, где он не был уже долгое время, Джулиано вместе со своими мастерами-строителями отправился в путь в этот город. В то время король Франции восстановил свободу Пизы, и война между флорентийцами и пизанцами все еще продолжалась; и Джулиано, желая пройти через пизанскую территорию, получил в Лукке безопасный пропуск для своей компании, поскольку они не без опасений относились к пизанским солдатам. Тем не менее, проходя мимо Альтпашио, они были захвачены пизанцами, которые не обращали никакого внимания на безопасный проход или любые другие гарантии, которые у них могли быть. И в течение шести месяцев Джулиано был задержан в Пизе, его выкуп был установлен в триста дукатов; и он не мог вернуться во Флоренцию, пока не заплатил его.

Антонио услышал эту новость в Риме и, желая увидеть свой родной город и брата, получил разрешение покинуть Рим; по дороге он напал на крепость Монтефьясконе герцога Валентино. Наконец, в 1503 году он прибыл во Флоренцию, где два брата и их друзья с радостью наслаждались обществом друг друга.

Затем последовала смерть Александра VI и избрание Пия III, который прожил недолго; после чего кардинал Св. Петра в оковах был провозглашен понтификом под именем папы Юлия II, что принесло большую радость Джулиано, поскольку он так долго служил ему, и он решил пойти поцеловать ногу папы. Прибыв в Рим, он был тепло принят и радушно встречен, и сразу же получил заказ на выполнение первых построек, предпринятых этим папой до прихода Браманте.

Антонио, который остался во Флоренции, в отсутствие Джулиано (Пьеро Содерини был гонфалониером) продолжил строительство Поджо Имперiale, куда были отправлены на работы все пизанские пленники, чтобы быстрее закончить строительство. После этого, в связи с беспорядками в Ареццо, старая крепость была разрушена, и Антонио создал модель новой, с согласия Джулиано, который прибыл из Рима для этой цели, но вскоре вернулся туда; и эта работа стала причиной того, что Антонио был назначен архитектором коммуны Флоренции для всех укреплений.

По возвращении Джулиано в Рим обсуждался вопрос о том, должен ли божественный Микеланджело Буонарроти создать гробницу папы Юлия; тогда Джулиано убедил папу продолжить это предприятие, добавив, что, по его мнению, для такого памятника необходимо построить специальную капеллу, и что она не должна быть размещена в старом соборе Св. Пьетро, где для нее не было места, тогда как новая капелла позволила бы в полной мере раскрыть все совершенство произведения. После того как многие архитекторы представили свои проекты, этот вопрос постепенно приобрел такую важность, что вместо возведения капеллы было решено приступить к строительству величественного сооружения нового собора Святого Петра. Примерно в то же время в Рим прибыл архитектор Браманте из Кастель-Дуранте, который до этого находился в Ломбардии; он приступил к работе, используя различные необычные средства и методы, присущие только ему, а также свои фантастические идеи, и, имея на своей стороне Бальдассаре Перуцци, Рафаэля да Урбино и других архитекторов, он внес сумятицу во все предприятие, в результате чего много времени было потрачено на дискуссии. В конце концов — он так хорошо знал, как

подойти к делу — работа была поручена ему, как человеку, проявившему лучшее суждение, лучший ум и наибольшую изобретательность.

Джулиано, возмущенный этим, поскольку ему казалось, что он получил оскорбление от папы, учитывая верную службу, которую он ему оказал, когда его положение не было столь высоким, и обещание, данное ему папой, что он получит это здание, попросил разрешения уйти; и поэтому, несмотря на то, что он был назначен помощником Браманте для других зданий, которые возводились в Риме, он уехал и вернулся во Флоренцию с множеством подарков, полученных от папы.

Это очень обрадовало Пьеро Содерини, который сразу же приступил к работе. Не прошло и шести месяцев, как мессер Бартоломео делла Ровере, племянник папы и друг Джулиано, написал ему от имени Его Святейшества, что ему следует вернуться в Рим для собственной выгоды; но ни условия, ни обещания не смогли убедить Джулиано, который считал, что папа его опозорил. В конце концов, однако, было написано письмо Пьеро Содерини, в котором его убеждали тем или иным образом отправить Джулиано в Рим, поскольку Его Святейшество желал завершить укрепления Великой круглой башни, начатые Николаем V, а также укрепления Борго и Бельведере, наряду с другими работами; и Джулиано поддался на уговоры Содерини и отправился в Рим, где получил радушный прием и много подарков от папы.

После этого он отправился в Болонью, из которой только что были изгнаны Бентивогли, и по совету Джулиано Папа решил заказать Микеланджело Буонаротти бронзовую статую своего изображения; это было выполнено, как будет рассказано в «Жизни» самого Микеланджело. Джулиано также последовал за Папой в Мирандолу, и после ее взятия, перенеся много усталости и неудобств, он вернулся с двором в Рим. Но яростное желание изгнать французов из Италии еще не вышло из головы папы, и он стремился вырвать управление Флоренцией из рук Пьеро Содерини, чья власть была для него немалым препятствием в осуществлении задуманного им проекта. Поскольку по этим причинам понтифик отвлекся от строительства и ввязался в войны, Джулиано, к тому времени уставший и понимая, что внимание уделяется только строительству собора Святого Петра, да и то не особо, попросил у него разрешения уйти. Но папа ответил ему с гневом: «Ты думаешь, что ты единственный Джулиано да Сан Галло?» На что тот ответил, что никто не может сравниться с ним в верной службе, а сам он легко найдет князей, более верных своим обещаниям, чем папа был верным ему. Однако понтифик ни в коем случае не давал ему разрешения уехать, говоря, что поговорит с ним об этом в другой раз.

Тем временем Браманте, привезя Рафаэля да Урбино в Рим, поручил ему расписать папские апартаменты; тогда Джулиано, заметив, что папа очень доволен этими картинами, и зная, что тот хочет расписать потолок часовни своего дяди Сикста, рассказал ему о Микеланджело, добавив, что тот уже выполнил бронзовую статую в Болонье. Эта новость так порадовала папу, что он послал за Микеланджело, который, прибыв в Рим, получил заказ на роспись потолка этой капеллы.

Чуть позже Джулиано вновь пришел к папе, чтобы попросить разрешения на отъезд. Его Святейшество, видя его решимость, согласился, чтобы он вернулся во Флоренцию, не лишая его своей милости. По благословив его, он подарил ему кошелек из красного атласа с пятьюстами коронами и сказал, что он может возвращаться домой, чтобы отдохнуть, но что он всегда будет его другом. Джулиано, поцеловав священную ногу, вернулся во Флоренцию как раз в тот момент, когда Пиза была окружена и осаждена флорентийской армией. Поэтому, как только он прибыл, Пьеро Содерини, после должных приветствий, отправил его в лагерь, чтобы помочь военным комиссарам, которые не смогли помешать пизанцам

провоз продовольствия в Пизу по Арно. Джулиано разработал проект моста из лодок, который должен был быть построен в более благоприятное время года, а затем вернулся во Флоренцию; и когда наступила весна, взяв с собой своего брата Антонио, он отправился в Пизу, где они построили мост, который был очень изобретательным сооружением, поскольку, помимо того, что он поднимался и опускался вместе с водой и был хорошо скреплен цепями, он был безопасен и надежен при наводнениях, он также выполнял пожелания комиссаров таким образом, что отрезал Пизу от доступа к морю через Арно, так что пизанцы, не имея другого выхода из своего тяжелого положения, были вынуждены пойти на уступки флорентийцам и сдались. Не прошло много времени, как тот же Пьеро Содерини снова послал Джулиано с большим количеством мастеров-строителей в Пизу, где он с необычайной быстротой возвел крепость, которая до сих пор стоит у Порты а С. Марко, а также сами ворота, которые он построил в дорическом стиле. И пока Джулиано был занят этой работой, которая продолжалась до 1512 года, Антонио объездил всю территорию владений, осматривая и восстанавливая крепости и другие общественные здания.

После этого, по милости того же папы Юлия, дом Медичи был восстановлен в правительстве Флоренции, из которого он был изгнан во время вторжения в Италию Карла VIII, короля Франции, а Пьеро Содерини был изгнан из дворца; и Медичи проявили свою благодарность Джулиано и Антонио за услуги, которые они оказали в прошлом их прославленному роду. Теперь, когда кардинал Джованни де Медичи был избран папой вскоре после смерти Юлия II, Джулиано был вынужден вновь отправиться в Рим, где, вскоре после его прибытия, умер Браманте, и было предложено поручить Джулиано строительство собора Святого Петра. Но он, измученный трудами, сломленный старостью и камнем (), который делал его жизнь тяжким бременем, с разрешения Его Святейшества вернулся во Флоренцию, и это поручение было возложено на милостивого Рафаэля да Урбино. А Джулиано через два года был настолько измучен болезнью, что умер в возрасте семидесяти четырех лет в 1517 году, оставив свое имя миру, тело земле и душу Богу.

Своим уходом он оставил тяжелое бремя скорби своему брату Антонио, который нежно его любил, и своему сыну Франческо, который занимался скульптурой, хотя был еще совсем молод. Этот Франческо, который сохранил до наших дней все сокровища своих предков и чтит их, выполнил много работ во Флоренции и других местах, как в скульптуре, так и в архитектуре, и его рукой создана мраморная Мадонна с Младенцем на руках, лежащая на коленях Св. Анны, которая находится в Орсанмикеле; эта работа, с фигурами, вырезанными из одного цельного блока, считалась, как и сейчас, очень красивой. Он также создал гробницу, которую папа Климент заказал для Пьеро де Медичи в Монте-Кассино, помимо многих других работ, о которых здесь не упоминается, поскольку упомянутый Франческо еще жив.

После смерти Джулиано Антонио, будучи человеком, не желающим бездельничать, изготовил два больших деревянных распятия, одно из которых было отправлено в Испанию, а другое, по приказу вице-канцлера кардинала Джулио де Медичи, было отправлено Доменико Буонинсегни во Францию. Когда было предложено построить крепость Ливорно, Антонио был отправлен туда кардиналом де Медичи для разработки проекта, что он и сделал, хотя впоследствии проект не был полностью реализован и даже не был выполнен по методу, предложенному Антонио. После этого жители Монтепульчано, вдохновленные чудесами, сотворенными образом Богородицы, решили построить для него храм, не жалея средств, и Антонио создал макет для этого храма и стал руководителем этого предприятия, в связи с чем он посещал это строительство два раза в год. В настоящее время храм можно увидеть в его совершенном виде, выполненном с высшим изяществом и поистине удивительной красотой и разнообразием композиции, благодаря гению Антонио, а вся

кладка выполнена из определенного камня, имеющего белый оттенок, по типу травертина. Он стоит за воротами Porta di С. Бьяджо, справа, на полпути вверх по склону холма. В это время он приступил к строительству дворца в городке Монте-Сан-Совино для Антонио ди Монте, кардинала Санта-Прасседиа, и построил еще один для того же человека в Монтепульчано, оба из которых были выполнены и завершены с необычайной изящностью.

Он разработал проект для боковой части зданий монахов-сервитов (во Флоренции) на их площади, следуя порядку Лоджии Инноченти; а в Ареццо он создал макеты для проходов Мадонны делле Лакримере, хотя эта работа была очень плохо задумана, потому что она не гармонирует с оригинальной частью здания, а арки на концах не находятся на одной линии с центром. Он также создал модель для Мадонны Кортонь, но я не думаю, что она была реализована. Он был занят в осаде бастионов и укреплений внутри города, и в этом предприятии его сопровождал его племянник Франческо. После этого, когда гигант на площади, созданный рукой Микеланджело, был установлен во времена Джулиано, брата нашего Антонио, было предложено установить другого, созданного Баччо Бандинелли; и задача по его безопасной установке была поручена Антонио, который, взяв с собой Баччо д'Аньоло, выполнил ее с помощью очень мощных машин и безопасно установил его на подготовленное для этой цели основание.

В конце концов, состарившись, он не находил удовольствия ни в чем, кроме сельского хозяйства, в котором он был прекрасно осведомлен. А затем, когда из-за старости он уже не мог терпеть неудобства этого мира, он отдал свою душу Богу в 1534 году и был похоронен рядом со своим братом Джулиано в гробнице Джамберти в церкви Санта-Мария-Новелла.

Чудесные произведения этих двух братьев будут свидетельствовать перед миром об их необыкновенном гении; а за свою жизнь, честность и каждое свое действие они пользовались уважением всех людей. Джулиано и Антонио завещали архитектуре методы, которые придали тосканскому стилю зданий более совершенную форму, чем это удавалось какому-либо другому архитектору до них, а дорический стиль, который они обогатили лучшими пропорциями и соотношениями, чем их предшественники, следуя правилам и канонам Витрувия, они обогатили лучшими пропорциями и соотношениями, чем их предшественники, следуя правилам и канонам Витрувия. Они собрали в своих домах во Флоренции бесконечное количество прекрасных античных предметов из мрамора, которые украшали Флоренцию и украшают ее до сих пор, не меньше, чем эти мастера прославляли себя и свое искусство. Джулиано привез из Рима метод литья сводов из таких материалов, которые делали их готовыми к резьбе; примеры этого можно увидеть в комнате его собственного дома и в своде Большого зала в Поджо-а-Каджано, который до сих пор можно увидеть там. Поэтому мы должны признать нашу обязанность перед их трудом, благодаря которому они укрепили власть Флоренции, украсили город и прославили во многих регионах, где они работали, Флоренцию и интеллект Тосканы, которые, чтобы почтить их память, написали им эти стихи:

Cedite	Romani	structores,	cedite	Graii,
Artis,	Vitruvi,	tu	cede	parens.
Etruscos	celebrare	viros,	testudinis	arcus,
Urna, tholus, statuæ,	templa,	domusque	petunt.	

РАФФАЕЛЛО ДА УРБИНО

ЖИЗНЬ РАФФАЕЛЛО ДА УРБИНО

[РАФФАЕЛЛО САНЦИО]

ХУДОЖНИК И АРХИТЕКТОР

Как щедро и благосклонно иногда проявляет себя Небо, одаривая одного человека бесконечными богатствами своих сокровищ и всеми теми милостями и редчайшими дарами, которые оно обычно распределяет между многими людьми в течение долгого времени, можно было ясно увидеть в не менее превосходном, чем благородном Рафаэлле Санцио да Урбино, который был наделен природой всей той скромностью и добротой, которые иногда видны в тех, кто, помимо всех других людей, добавил к своей естественной мягкости и кротости прекрасное украшение вежливости и грации, благодаря чему они всегда показывают себя приятными и милыми для всех людей и во всех своих поступках. Его природа представила миру, когда, побежденная искусством руками Микеланджело Буонаротти, она пожелала быть побежденной в Рафаэлле искусством и характером вместе взятыми. И действительно, поскольку большая часть ремесленников, живших до того времени, получила от природы определенную долю дикости и безумия, что, помимо того, что делало их странными и эксцентричными, приводило к тому, что очень часто в них проявлялась скорее мрачная тьма порока, чем яркость и великолепие тех добродетелей, которые делают людей бессмертными, у нее были веские причины, чтобы в Рафаэлле, в отличие от других, ярко проявились все самые редкие качества ума, сопровождаемые такой грацией, трудолюбием, красотой, скромностью и превосходством характера, которые были бы достаточны, чтобы стереть любой порок, каким бы отвратительным он ни был, и любое пятно, каким бы большим оно ни было. Поэтому можно с уверенностью сказать, что те, кто обладает такими редкими и многочисленными дарами, как Рафаэлло да Урбино, являются не просто людьми, а, если это не грех сказать, смертными богами; и что те, кто благодаря своим делам оставляют почетное имя, записанное в архивах славы в нашем земном мире, могут также надеяться на то, что в Раю они получают достойную награду за свои труды и заслуги.



РАФАЭЛЬ: СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ И ЗМЕЙ
(Санкт-Петербург: Эрмитаж, 39. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Рафаэль родился в Урбино, очень известном городе в Италии, в три часа ночи в Страстную пятницу 1483 года, в семье Джованни де Санти, художника, не отличавшегося особым талантом, но обладавшего хорошим умом и способного направить своих детей по тому правильному пути, который ему самому не посчастливилось найти в детстве. И поскольку Джованни знал, как важно воспитывать детей не на молоке кормилиц, а на молоке своих матерей, то, как только родился Рафаэль, которому он с добрым предчувствием дал это имя при крещении, он настоял, чтобы его единственный ребенок — а больше у него детей не было — вскармливался собственной матерью и чтобы в раннем возрасте его характер формировался в доме родителей, а не в домах крестьян или простого народа, где он мог бы приобрести менее благородные или даже грубые манеры и привычки. Когда он хорошо вырос, он начал обучать его живописи, видя, что тот очень склонен к этому искусству и обладает прекрасным талантом: поэтому прошло не много лет, прежде чем Рафаэлло, еще будучи мальчиком, стал большой помощью Джованни во многих работах, которые тот выполнял в государстве Урбино. В конце концов, этот добрый и любящий отец, зная, что его сын мало что может научиться у него, решил отдать его к Пьетро Перуджино, который, как он слышал, занимал первое место среди художников того времени. Поэтому он отправился в Перуджу, но, не найдя там Пьетро, решил, чтобы уменьшить досаду от ожидания, выполнить некоторые работы в С. Франческо. Когда Пьетро вернулся из Рима, Джованни, который был мягким и хорошо воспитанным человеком, подружился с ним и, когда, по его мнению,

настал подходящий момент, самым ловким способом, который он знал, рассказал ему о своем желании. Итак, Пьетро, который был очень вежливым и любил красивые таланты, согласился взять Рафаэлля: после чего Джованни, радуясь, отправился в Урбино, забрал мальчика, не без многих слез со стороны его матери, которая очень любила его, и привез его в Перуджу, где Пьетро, увидев манеру рисования Рафаэля, его прекрасные манеры и характер, составил о нем мнение, которое со временем, судя по результатам, оказалось очень верным.

Очень примечательно, что Рафаэлло, изучая манеру Пьетро, подражал ей во всех отношениях настолько точно, что его копии были неотличимы от оригиналов его учителя, и было невозможно увидеть какую-либо явную разницу между его работами и работами Пьетро; это до сих пор видно на некоторых фигурах на панно в церкви Св. Франциска в Перудже, которые он выполнил маслом для Мадонны Маддалены дельи Одди. Это Мадонна, вознесенная на небеса, с Иисусом Христом, венчающим ее, а внизу, вокруг гробницы, двенадцать апостолов, созерцающих небесную славу, а внизу панно — пределла, разделенная на три сцены, написанные маленькими фигурками: Мадонна, получающая Благовещение от Ангела, волхвы, поклоняющиеся Христу, и Христос на руках Симеона в храме. Эта работа выполнена с поистине непревзойденным мастерством; и тот, кто не знаком с двумя стилями, с уверенностью посчитал бы, что она принадлежит кисти Пьетро, тогда как она, без сомнения, принадлежит кисти Рафаэля.

После этой работы Пьетро вернулся во Флоренцию по своим делам, а Рафаэлло покинул Перуджу и отправился с друзьями в Читта-ди-Кастелло, где он написал панно для Св. Августина в том же стиле, а также панно с изображением Распятия для Св. Доменико, которое, если бы на нем не было его имени, никто бы не посчитал работой Рафаэлло, а скорее Пьетро. Для церкви Сан-Франческо, также в том же городе, он написал небольшую панно с изображением Свадьбы Богородицы, в которой можно увидеть совершенство Рафаэлля, растущее и утончающееся, превосходящее манеру Пьетро. В этой работе храм нарисован в перспективе с такой любовью и тщательностью, что удивительно видеть, как он постоянно искал сложности в этой области своего творчества.

Между тем, когда он приобрел большую известность, следуя манере своего учителя, папа Пий II^[23] поручил Пинтуриккио расписать библиотеку собора в Сиене; а тот, будучи другом Рафаэлла и зная, что он превосходный рисовальщик, привез его в Сиену, где Рафаэлло сделал для него несколько эскизов и карикатур для этой работы. Причина, по которой он не продолжил эту работу, заключалась в том, что некоторые художники в Сиене не переставали восхвалять эскиз, который Леонардо да Винчи сделал в Sala del Papa^[24] с изображением очень красивой группы всадников, которая впоследствии должна была быть нарисована в зале дворца Синьории, а также некоторые обнаженные натуры, выполненные Микеланджело Буонарроти в конкуренции с Леонардо и гораздо лучше; и Рафаэль, из-за своей любви к совершенству в искусстве, был охвачен таким желанием увидеть их, что, отложив эту работу и все мысли о собственной выгоде и комфорте, он отправился во Флоренцию.

Прибыв туда и будучи не менее доволен городом, чем этими работами, которые казались ему божественными, он решил поселиться там на некоторое время; и таким образом он подружился с некоторыми молодыми художниками, среди которых были Ридольфо Гирландайо, Аристотиле да Сан Галло и другие, и стал очень уважаемым в этом городе, особенно Таддео Таддеи, который, будучи человеком, всегда любившим всех, кто стремился к совершенству, всегда приглашал его в свой дом и за свой стол. А Рафаэль, который был самой квинтэссенцией мягкости, чтобы не уступать в вежливости, написал для него две картины, которые склоняются к его первому стилю, заимствованному у Пьетро, но также и к

другому, гораздо лучшему стилю, который он впоследствии приобрел благодаря изучению, как будет рассказано ниже; эти картины до сих пор находятся в доме наследников упомянутого Таддео.



LO SPOSALIZIO

(По мотивам картины Рафаэлла да Урбино.

Милан: Брера, 472)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Рафаэлло также подружился с Лоренцо Нази; и для этого Лоренцо, который примерно в то же время женился, он написал картину, на которой изобразил Мадонну, а между ее ног — ее Сына, которому маленький Иоанн, полный радости, предлагает птицу, к большому удовольствию и радости обоих. В позе каждого из них есть некая детская простота, которая совершенно очаровательна, кроме того, они так хорошо раскрашены и выполнены с таким усердием, что кажутся скорее живыми, чем созданными с помощью цвета и рисования; Мадонна также выглядит поистине полной грации и божественности; а передний план, пейзажи и, короче говоря, все остальное в этой работе, очень красивы. Лоренцо Нази всю

свою жизнь очень почитал эту картину, как в память о Рафаэлле, который был его близким другом, так и из-за достоинства и превосходства произведения; но впоследствии, 9 августа 1548 года, она постигла печальная участь, когда из-за обрушения холма С. Джорджо дом Лоренцо рухнул вместе с богато украшенными и красивыми домами наследников Марко дель Неро и другими соседними жилищами. Однако фрагменты картины были найдены среди обломков руин, и сын Лоренцо, Баттиста, который был большим любителем искусства, велел собрать их воедино, насколько это было возможно.



МАДДАЛЕНА ДОНИ
(По мотивам панно Рафаэлла да Урбино.
Флоренция: Питти, 59)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этих работ Рафаэлло был вынужден покинуть Флоренцию и уехать в Урбино, где из-за смерти матери и отца Джованни все его дела были в хаосе. Поэтому, живя в Урбино, он написал для Гуидобальдо да Монтефельтро, тогдашнего капитана флорентийцев, две

картины Богоматери, небольшие, но очень красивые, в своем втором стиле, которые сейчас находятся во владении самого прославленного и выдающегося Гуидобальдо, герцога Урбино. Для того же покровителя он написал небольшую картину Христа, молящегося в саду, с тремя апостолами, спящими на некотором расстоянии от Него. Эта картина настолько совершенна, что миниатюра не могла бы быть лучше или каким-либо образом отличаться от нее; и после того, как она долгое время находилась во владении Франческо Марии, герцога Урбино, она была подарена его супругой, прославленной синьорой Леонорой, венецианцам дону Паоло Джустиниано и дону Пьетро Квирини, отшельникам святого монастыря Камальдоли, которые впоследствии поместили ее, как реликвию и очень редкую вещь, и, одним словом, как произведение руки Рафаэля да Урбино, а также в честь памяти этой прославленной дамы, в апартаментах настоятеля этого монастыря, где она хранится с почетом, которого она заслуживает.

Выполнив эти работы и уладив свои дела, Рафаэль вернулся в Перуджу, где написал панно с изображением Богородицы, Иоанна Крестителя и Николая для капеллы Ансидеи в церкви сервитов. А в часовне Мадонны в Сан-Северо, небольшом монастыре ордена Камальдоли в том же городе, он написал фреску «Христос в славе» и «Бог-Отец с ангелами вокруг него и шестью сидящими святыми: святым Бенедиктом, святым Ромуальдо, святым Лаврентием, святым Иеронимом, Св. Мауро и Св. Плацидо, по три с каждой стороны; и на этой картине, которая в то время считалась самой красивой из всех фресок, он написал свое имя большими и очень разборчивыми буквами. В том же городе монахини Св. Антония Падуанского заказали ему настенную картину Богородицы с Иисусом Христом в полном одеянии, как того желали эти простые и почтенные сестры, на ее коленях, а по обе стороны от Мадонны — Св. Петра, Св. Павла, Святой Сесилии и Святой Екатерины; двум святым девам он придал самые милые и прекрасные выражения лиц и самые красивые разнообразные головные уборы, которые только можно увидеть, что было редкостью в те времена. Над этой панелью, в люнете, он написал очень красивого Бога-Отца, а на пределле алтаря — три сцены с маленькими фигурками: Христос молится в саду, несет крест (где несколько солдат тащат Его с помощью самых красивых движений) и лежит мертвым на коленях Своей Матери. Эта работа действительно чудесна и благочестива; она пользуется большим почитанием у монахинь и высоко ценится всеми художниками.

Я не могу не сказать, что после его пребывания во Флоренции было признано, что он так изменил и улучшил свой стиль, увидев много работ рук великолепных мастеров, что он не имел ничего общего с его прежним стилем; более того, эти два стиля могли принадлежать разным мастерам, один из которых был гораздо более совершенным в живописи, чем другой.

Перед тем как он покинул Перуджу, мадонна Аталанта Баглиони умоляла его согласиться нарисовать панно для ее капеллы в церкви Св. Франциска; но поскольку он не мог удовлетворить ее желание в то время, он пообещал ей, что после возвращения из Флоренции, куда он был вынужден отправиться по некоторым делам, он не подведет ее. Итак, прибыв во Флоренцию, где он с невероятным усердием посвятил себя изучению своего искусства, он создал эскиз для этой капеллы () с намерением, как и сделал, при первой же возможности приступить к его реализации.



РАФФАЕЛЛО ДА УРБИНО: АНЖЕЛО ДОНИ
(Флоренция: Питти, 61. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Во время своего пребывания во Флоренции Аньоло Дони, который был очень бережлив в других вещах, но готов был тратить деньги, хотя и с максимальной экономией, на произведения живописи и скульптуры, которые ему очень нравились, заказал ему портреты себя и своей жены; и эти портреты, написанные в его новой манере, можно увидеть в коллекции его сына Джован Баттиста в красивом и очень удобном доме, построенном тем же Аньоло на Корсо де Тинтори, недалеко от Канто дель Альберти во Флоренции. Для Доменико Каниджани он также написал картину «Богородица с младенцем Иисусом, приветствующая маленького Святого Иоанна Иоанна, принесенного ему святой Елизаветой, которая, держа его на руках, смотрит с самым оживленным выражением на святого Иосифа, стоящего с обеими руками, опирающимися на посох, и наклоняющего голову к ней, как будто восхваляя величие Бога и удивляясь тому, что она, столь преклонного возраста, имеет столь маленького ребенка. И все кажутся удивленными, видя, с каким чувством и почтением два кузена, несмотря на свой нежный возраст, ласкают друг друга; не говоря уже о том, что каждое прикосновение цвета к головам, рукам и ногам кажется живой плотью, а не оттенком, нанесенным мастером этого искусства. Эта благороднейшая картина сейчас

находится во владении наследников упомянутого Доменико Каниджани, которые ценят ее как произведение Рафаэля да Урбино.

Этот величайший из художников изучал во Флоренции старые работы Мазаччо, а то, что он увидел в работах Леонардо и Микеланджело, заставило его уделять еще больше внимания своим исследованиям, в результате чего он добился необычайного совершенствования своего искусства и манеры. Во время своего пребывания во Флоренции Рафаэль, помимо других друзей, очень сблизился с Фра Бартоломео ди Сан Марко, будучи очень доволен его цветовой гаммой и прилагая немало усилий, чтобы ее имитировать; в ответ он научил этого доброго отца принципам перспективы, которым до того времени монах не уделял никакого внимания.

Но в самый разгар этой дружеской связи Рафаэлло был отозван в Перуджу, где он начал с завершения работы над вышеупомянутой «Мадонной Аталантой Баглиони» в церкви Св. Франциска, для которой, как уже упоминалось, он сделал эскиз во Флоренции. На этой божественной картине изображен мертвый Христос, которого несут к гробнице, выполненный с такой свежестью и такой любовью, что на первый взгляд кажется, будто она только что написана (). В композиции этой работы Рафаэль вообразил себе скорбь, которую испытывают ближайшие и самые любящие родственники умершего, хороня тело того, кто был их самым любимым и от кого, по правде говоря, зависело счастье, честь и благополучие всей семьи. Богородица изображена в обморочном состоянии, а головы всех фигур очень благородны в своем плаче, особенно голова Святого Иоанна, который, сложив руки, склоняет голову так, что даже самое жестокое сердце проникается состраданием. И действительно, кто бы ни рассматривал усердие, любовь, искусство и изящество, проявленные в этой картине, у него есть все основания для восхищения, потому что она поражает всех, кто на нее смотрит, своим выражением лиц, красотой драпировок и, короче говоря, высшим совершенством, которое она проявляет во всех деталях.



«АТЕНСКАЯ ШКОЛА»
(По фреске Рафаэлла да Урбино.
Рим: Ватикан)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Завершив эту работу, он вернулся во Флоренцию, где получил от Деи, граждан этого города, заказ на создание алтарной панели, которая должна была быть размещена в их часовне в С. Спирито; он приступил к работе и почти завершил эскиз. В то же время он написал картину, которая впоследствии была отправлена в Сиену, хотя после отъезда Раффаэлло она осталась у Ридольфо Гирландайо, чтобы тот мог закончить недостающую часть синей драпировки. Это произошло потому, что Браманте да Урбино, который был на службе у Юлия II, написал Рафаэлло, поскольку тот был его дальним родственником и соотечественником, что он так повлиял на папу, который распорядился построить несколько новых комнат (в Ватикане), что Рафаэлло будет иметь возможность проявить себя в них. Это предложение понравилось Раффаэлло: поэтому он бросил свои работы во Флоренции и оставил незавершенной панель для Деи, в том состоянии, в котором Мессер Бальдассаре да Пеша поместил ее в Пьеве своего родного города после смерти Раффаэлло, и отправился в Рим. Прибыв туда, он обнаружил, что большинство комнат во дворце были расписаны или еще расписывались несколькими мастерами. Точнее говоря, он увидел, что в одной комнате сцена была закончена Пьеро делла Франческа; Лука да Кортон почти завершил одну стену; а Дон Пьетро ^[25] делла Гатта, аббат С. Клементе в Ареццо, начал там некоторые работы. Брамминтино из Милана также написал много фигур, которые в основном были портретами с натуры и считались очень красивыми. Поэтому после своего прибытия, будучи очень тепло принятым папой Юлием, Рафаэль начал в Камере делла Сегнатура сцену, на которой теологи примиряют философию и астрологию с теологией: на ней изображены портреты всех мудрецов мира, спорящих по-разному. Немного в стороне стоят астрологи, которые нарисовали различные фигуры и символы геомантии и астрологии на небольших табличках, которые они посылают евангелистам с помощью очень красивых ангелов; а евангелисты их толкуют. Среди них Диоген со своей чашей, лежащий на ступеньках и погруженный в раздумья, — очень хорошо продуманная фигура, которая по своей красоте и характерной небрежности одежды достойна восхваления. Там же находятся Аристотель и Платон, один с «Тимеем» в руке, другой с «Этикой»; а вокруг них, по кругу, расположена большая школа философов. Невозможно выразить красоту тех астрологов и геометров, которые рисуют огромное количество фигур и символов циркулем на досках: среди них, в образе молодого человека, стройного и красивого, который в восхищении размахивает руками и наклоняет голову, находится портрет Федерико II, герцога Мантуи, который в то время находился в Риме. Есть также фигура, склонившаяся к земле и держащая в руке циркуль, с помощью которого она рисует круг на доске: говорят, что это архитектор Браманте, и он нарисован так хорошо, что выглядит не менее реальным, чем если бы был жив. Рядом с фигурой, повернутой спиной и держащей в руке небесный глобус, находится портрет Зороастра; а рядом с ним — Рафаэль, автор произведения, который нарисовал свой собственный портрет с помощью зеркала: молодая голова с выражением большой скромности, полная приятной и превосходной грации, в черной шапке.

Невозможно описать красоту и доброту, которые можно увидеть в головах и фигурах евангелистов, чьим лицам он придал выражение внимания и сосредоточенности, очень правдоподобное, особенно у тех, кто пишет. Так, за Св. Матфеем, который копирует символы с таблички, на которой находятся фигуры (которую держит перед ним ангел), и записывает их в книгу, он нарисовал старика, который, положив лист бумаги на колени, копирует все, что записывает Св. Матфей; и, сосредоточившись на своей работе в этом неудобном положении, он, кажется, поворачивает голову и челюсти в такт движению пера. И в дополнение к деталям концепции, которых достаточно много, есть композиция всей сцены, которая действительно устроена с таким порядком и пропорцией, что можно сказать, что он

дал в ней такое доказательство своих способностей, которое заставило людей понять, что он решил без вопросов удержать верховенство среди всех, кто владеет кистью.

Он также украсил эту работу перспективой и множеством фигур, выполненных в такой милой и деликатной манере, что папа Юлий был побужден тем самым приказать сбросить на землю все сцены других мастеров, как старых, так и новых, чтобы только Рафаэлло мог получить славу за все труды, которые были посвящены этим работам до того времени. Работа Джованни Антонио Содомы из Верчелли, которая находилась над картиной Рафаэлла, должна была быть сброшена по приказу Папы, но Рафаэлл решил использовать ее отделения и гротески. Там также было четыре медальона, и в каждом из них он изобразил фигуру как символ сцен, расположенных ниже, причем каждая фигура находилась на той же стороне, что и сцена, которую она представляла. Над первой сценой, где он изобразил Философию, Астрологию, Геометрию и Поэзию, заключающих мир с Теологией, находится женщина, олицетворяющая Знание, сидящая на троне, который поддерживают с обеих сторон фигуры богини Кибелы, каждая с множеством грудей, которые в древности были атрибутами Дианы Полимасты; ее платье четырех цветов, символизирующих четыре стихии: от головы вниз — цвет огня, ниже пояса — цвет неба, от паха до колен — цвет земли, а остальная часть, до ног, — цвет воды. Рядом с ней находятся несколько действительно красивых маленьких мальчиков. В другом медальоне, на стороне, обращенной к окну, выходящему на Бельведер, изображена Поэзия в образе Полигимнии, увенчанной лавровым венком, держащей в одной руке античный музыкальный инструмент (), а в другой — книгу, скрестив ноги. С более чем человеческой красотой выражения на лице, она стоит с глазами, устремленными к небу, в сопровождении двух маленьких мальчиков, которые живы и энергичны и составляют группу прекрасного разнообразия как с ней, так и с другими. С этой стороны, над вышеупомянутым окном, Рафаэль впоследствии нарисовал гору Парнас. В третьем медальоне, который находится над сценой, где святые доктора совершают мессу, изображена фигура Теологии, не менее прекрасная, чем другие, с книгами и другими предметами вокруг нее, также в сопровождении маленьких мальчиков. А в четвертом медальоне, над другим окном, выходящим во двор, он изобразил Справедливость с весами и поднятым мечом, в окружении тех же маленьких мальчиков, что и другие; эффект получился чрезвычайно красивым, поскольку на сцене на стене ниже он изобразил дарование гражданского и канонического права, о чем мы расскажем в соответствующем месте.

Точно так же на том же потолке, в углах подвесных сводов, он выполнил четыре сцены, которые нарисовал и раскрасил с большим усердием, но с фигурами не очень большого размера. В одной из них, рядом с Теологией, он изобразил грех Адама, съедание яблока, которое он выполнил с большой тонкостью; а во второй, рядом с Астрологией, находится фигура этой науки, устанавливающая фиксированные звезды и планеты на свои места. В следующей, относящейся к горе Парнас, изображен Марсий, которого Аполлон приказал привязать к дереву и сдирать с него кожу; а на стороне сцены, где изображены Декреталии, находится Суд Соломона, на котором он предлагает разрезать ребенка пополам. Все четыре сцены полны выразительности и чувства, выполнены с превосходным мастерством и приятной и изящной расцветкой.

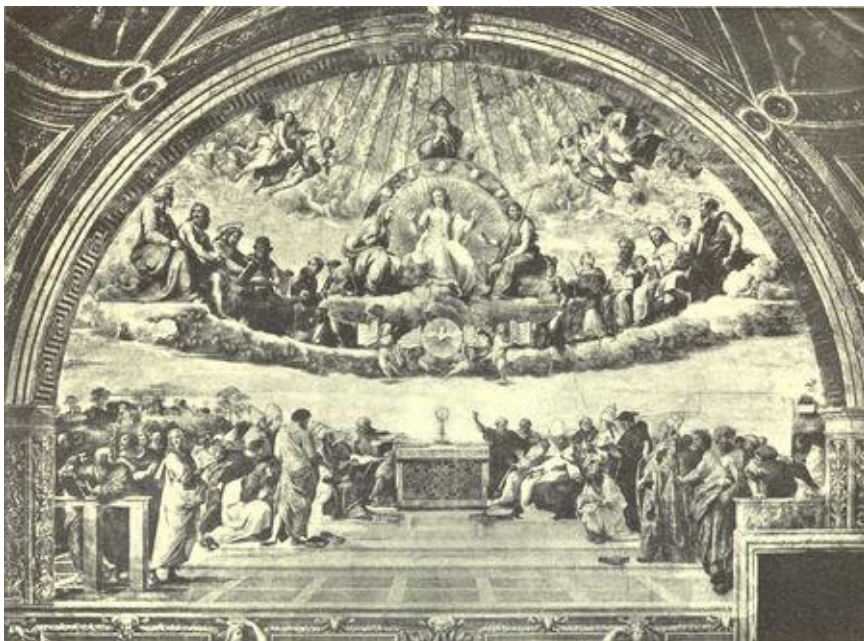
Но теперь, закончив с сводом, то есть потолком, этой комнаты, нам остается описать, что он нарисовал ниже упомянутых выше вещей, стена за стеной. На стене, обращенной к Бельведере, где изображены гора Парнас и источник Геликон, он нарисовал вокруг горы лавровый лес с темными тенями, в зелени которого почти можно увидеть, как листья трепещут под легким ветерком; а в воздухе витает огромное количество обнаженных Амуров, прекрасных по чертам и выражению лица, которые срывают ветки лавра и плетут

из них венки, которые они бросают и разбрасывают по горе. Над всем этим, по правде говоря, кажется, витает дух божественности, настолько прекрасны фигуры и настолько величественна картина, что любой, кто внимательно ее изучает, удивляется, как человеческий мозг, с помощью несовершенных средств простых цветов и превосходного мастерства рисования, смог сделать нарисованные вещи живыми. Наиболее реалистичны также поэты, которых можно увидеть здесь и там на горе, некоторые стоят, некоторые сидят, некоторые пишут, а другие беседуют, а еще другие поют или разговаривают вместе, группами по четыре или шесть, в зависимости от того, как ему хотелось их распределить. Здесь представлены портреты всех самых известных поэтов, древних и современных, а также некоторых, только что умерших или еще живых в его время; они были взяты со статуй или медалей, а многие — со старых картин, а некоторые, еще живые, были написаны им самим с натуры. И для начала, там есть Овидий, Вергилий, Энний, Тибулл, Катулл, Проперций и Гомер; последний, слепой, воспевает свои стихи с поднятой головой, а у его ног сидит тот, кто их записывает. Далее, в группе, изображены все девять муз и Аполлон, с такой красотой в их облике и такой божественностью в фигурах, что они излучают дух грации и жизни. Там же находятся ученная Сапфо, божественный Данте, милостивый Петрарка и влюбчивый Боккаччо, которые выглядят совершенно живыми, вместе с Тибальдео и бесконечным числом других современников; эта сцена составлена с большим изяществом и выполнена с большим усердием.

На другой стене он изобразил Небеса с Христом, Богородицей, Иоанном Крестителем, апостолами, евангелистами и мучениками, восседающими на облаках, а Бог Отец ниспосылает Святого Духа на всех них, и в особенности на бесконечное множество святых, которые находятся внизу, пишут мессу и спорят о Святых Дарах, которые находятся на алтаре. Среди них четыре доктора Церкви, вокруг которых находится огромное количество святых, таких как Доминик, Франциск, Фома Аквинский, Буонавентура, Скот и Николай Лирский, а также Данте, Фра Джироламо Савонарола из Феррары и все христианские теологи, с бесконечным количеством портретов с натуры; а в воздухе находятся четыре маленьких ребенка, которые держат открытые Евангелия. Ни один художник не смог бы создать ничего более изящного и совершенного, чем эти фигуры, поскольку эти святые изображены сидящими в воздухе, в кругу, и настолько хорошо, что, помимо жизненности, которую придает им расцветка, они сжаты и отодвинуты таким образом, что не отличаются от рельефных. Кроме того, их одеяния отличаются богатой разнообразностью, с прекрасными складками драпировок, а выражения лиц более божественны, чем человеческие; как можно видеть на лице Христа, которое отражает всю милосердность и благочестивость, которые Божественность может показать смертным людям через живопись. Рафаэль получил от природы особый дар делать выражения лиц своих персонажей очень милыми и благородными; доказательством этому служит также Мадонна, которая, прижав руки к груди и созерцая своего Сына, кажется неспособной отказать в любой просьбе; не говоря уже о том, что он проявил поистине прекрасное чувство уместности, придав выражениям лиц святых патриархов вид старости, апостолам — простоту, а мученикам — веру. Еще больше искусства и гениальности он проявил в святых христианских докторов, на лицах которых, в то время как они спорят на протяжении всей сцены группами по шесть, три или два, можно увидеть своего рода рвение и беспокойство в поиске истины того, о чем идет речь, что они выражают жестами рук, различными движениями тела, наводя уши, чтобы слушать, схрестывают брови и выражают удивление самыми разными способами, все действительно очень разнообразными и уместными; за исключением только четырех докторов Церкви, которые, озаренные Святым Духом, разгадывают и объясняют с помощью Священного Писания () все проблемы Евангелий, которые держат в руках маленькие мальчики, парящие в воздухе.

На другой стене, где находится другое окно, с одной стороны он изобразил Юстиниана, передающего законы докторам для пересмотра, а над этим — умеренность, мужество и благоразумие. С другой стороны он изобразил папу, вручающего канонические декреты; для этого он нарисовал портрет папы Юлия с натуры, а рядом с ним — кардинала Джованни де Медичи, который стал папой Львом, кардинала Антонио ди Монте и кардинала Алессандро Фарнезе, который впоследствии стал папой Павлом III, а также другие портреты.

Папа был очень доволен этой работой; и чтобы сделать панели достойными картин, он послал в Монте-Оливeto-ди-Кьюсури, место на территории Сиены, за Фра Джованни да Верона, великим мастером того времени в области перспективных видов в инкрустированной деревянной работе, который сделал там не только панели по всему периметру, но и очень красивые двери и сиденья, украшенные перспективными видами, что принесло ему большую благосклонность, награды и честь от папы. И несомненно, что в этом ремесле не было человека более способного, чем Джованни, ни в дизайне, ни в мастерстве: доказательство этому мы до сих пор имеем в ризнице, украшенной прекраснейшими перспективами в деревянных изделиях, Св. Марии в Органо в его родном городе Вероне, в хоре Монте-Оливeto-ди-Кьюсури и в хоре Св. Бенедетто в Сиене, в ризнице Монте-Оливeto в Неаполе, а также в хоре капеллы Паоло да Толоза в том же месте, выполненной этим мастером. Поэтому он вполне заслуживал уважения и большой чести со стороны монастыря своего ордена, в котором он умер в возрасте шестидесяти восьми лет, в 1537 году. Я счел правильным упомянуть о нем как о действительно выдающемся и редком человеке, полагая, что это было необходимо в силу его таланта, который, как будет рассказано в другом месте, привел к созданию многих прекрасных произведений другими мастерами после него.



«ДИСПУТА ДЕЛЬ САКРАМЕНТО»
(По фреске Рафаэля да Урбино.
Рим: Ватикан)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к Рафаэлло; его талант развивался настолько, что папа поручил ему расписать вторую комнату, расположенную рядом с Большим залом. И в это время, когда он уже приобрел большую известность, он также написал портрет папы Юлия маслом, настолько правдивый и живой, что все, кто его видел, дрожали, как будто перед ними стоял сам человек. Эта работа сейчас находится в церкви Санта-Мария-дель-Пополо вместе с очень красивой картиной Богородицы, написанной в то же время тем же мастером и изображающей Рождество Иисуса Христа, на которой Дева Мария накрывает своим покрывалом своего Сына, красота которого, как в ореоле головы, так и во всех членах тела, показывает, что Он является истинным Сыном Божиим. Не менее прекрасна, чем Младенец, и Мадонна, в которой, помимо ее высшей красоты, можно увидеть благочестие и радость. Есть также Иосиф, который, опираясь обеими руками на посох и погруженный в задумчивое созерцание Царя и Царицы Небесной, смотрит с обожанием святого старика. Обе эти картины выставляются в дни торжественных праздников.

К этому времени Рафаэль приобрел большую славу в Риме; но, хотя его манера была изящной и всеми считалась очень красивой, и несмотря на то, что он видел в этом городе так много древностей и постоянно учился, тем не менее он еще не придавал своим фигурам того величия и великолепия, которые он придавал им с того времени. В те дни Микеланджело совершил ужасающий выпад против папы в капелле, о чем мы расскажем в его биографии; в результате он был вынужден бежать во Флоренцию. Тогда Браманте, имевший ключи от капеллы, разрешил Рафаэлло, который был его другом, увидеть ее, чтобы тот мог изучить методы Микеланджело. И именно это зрелище стало причиной того, что Рафаэль сразу же переписал, хотя он уже закончил ее, картину «Пророк Исайя», которую можно увидеть в церкви Св. Августина в Риме, над картиной «Св. Анна» Андреа Сансовино; в этой работе, благодаря тому, что он увидел в живописи Микеланджело, он сделал манеру неизмеримо лучше и величественнее () и придал ей большее величие. Поэтому

Микеланджело, увидев позже работу Рафаэлла, подумал, что Браманте специально поступил с ним так, чтобы принести Рафаэлли прибыль и славу.

Вскоре после этого Агостино Чиги, очень богатый купец из Сиены, который был другом всех выдающихся людей, поручил Рафаэлло расписать капеллу; и сделал это потому, что незадолго до этого Рафаэлло написал для него в своей мягкой манере в лоджии его дворца, ныне называемого Чиги, в Трастевере, картину «Галатея в колеснице на море, ведомой двумя дельфинами и окруженной тритонами и многими морскими богами». Рафаэль, создав эскиз для этой капеллы, которая находится у входа в церковь С. Мария делла Паче, справа от главного входа в церковь, выполнил его фреской в своем новом стиле, который был гораздо более величественным и роскошным, чем его прежний стиль. На этой картине Рафаэлло изобразил некоторых пророков и сивилл, еще до того, как часовня Микеланджело была открыта для посетителей, хотя он ее видел; и по правде говоря, она считается лучшей из его работ и самой красивой среди многих других прекрасных картин, потому что в изображенных на ней женщинах и детях можно увидеть удивительную живость и совершенную цветовую гамму. И эта работа принесла ему большое уважение как при жизни, так и после смерти, поскольку она является самой редкой и самой выдающейся из всех, что Рафаэлло создал за всю свою жизнь.

Затем, под влиянием просьб камергера папы Юлия, он написал панно для главного алтаря Арасели, на котором изобразил Мадонну в небе, с прекрасным пейзажем, святого Иоанна, святого Франциска и святого Иеронима в образе кардинала; в этой Мадонне можно увидеть смирение и скромность, действительно достойные Матери Христа; а кроме прекрасного жеста Младенца, играющего с рукой своей Матери, в святом Иоанне проступает покаянный вид, который обычно придает пост, а его голова отражает искренность души и откровенную уверенность, присущие тем, кто живет вдали от мира и презирает его, а в своих отношениях с людьми ведет войну с ложью и говорит правду. Точно так же святой Иероним поднял голову и устремил взгляд на Мадонну, погрузившись в глубокое размышление; в его глазах, кажется, отражается вся ученость и знания, которые он продемонстрировал в своих писаниях, а обеими руками он представляет камергера, рекомендуя его ей; портрет камергера настолько же реалистичен, как и любой другой, когда-либо написанный. Рафаэль не уступил ему и в изображении святого Франциска Франциска, который, стоя на коленях на земле, с одной рукой, протянутой вперед, и с поднятой головой, смотрит на Мадонну, сияя любовью, созвучной настроению картины, которая как по линиям, так и по цветовой гамме показывает его растаявшего от нежности и черпающего утешение и жизнь из благодатного вида ее красоты и из живости и красоты ее Сына. В центре панно, под Мадонной, Рафаэлло изобразил стоящего мальчика, который поднимает голову к ней и держит надпись: «Кто мог бы быть изображен лучше и изящнее, с такой красотой черт и пропорциональной прелестью фигуры». Кроме того, здесь есть пейзаж, который необычайно красив в своем абсолютном совершенстве.



МЕССА В БОЛСЕНЕ
(По фреске Рафаэлла да Урбино.
Рим: Ватикан)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем, продолжая работу над апартаментами дворца, он написал сцену Чуда Священного Причастия в Орвието, или в Болсене, как бы то ни называли. В этой сцене на лице священника, совершающего мессу, которое светится румянцем, можно увидеть стыд, который он испытал, увидев, как Святое Причастие превратилось в кровь на Священном Причастии из-за его неверия. С ужасом в глазах, ошеломленный и выходящий из себя в присутствии своих слушателей, он похож на человека, который не знает, что делать; а в жестах его рук почти можно увидеть страх и трепет, которые испытывает человек в такой ситуации. Вокруг него Рафаэль изобразил множество фигур, все разные и непохожие друг на друга, одни служат мессу, другие стоят на коленях на лестнице; и все, ошеломленные странностью происходящего, делают самые разные красивые движения и жесты, а у многих, как мужчин, так и женщин, проступает вера в то, что они виноваты. Среди женщин есть одна, которая сидит на земле у подножия сцены, держа ребенка на руках; и она, услышав рассказ, который, по-видимому, другой человек дает ей о том, что случилось со священником, поворачивается удивительным образом, слушая это, с женской грацией, которая очень естественна и жива. На другой стороне он изобразил папу Юлия, слушающего мессу, — удивительную работу, в которой он создал портрет кардинала ди Сан-Джорджо и бесчисленное множество других; а окно он использовал с выгодой, создав лестницу, так что вся картина кажется единым целым: более того, кажется, что без этого окна работа не была бы завершена. Поэтому можно с полной уверенностью сказать, что в изобретении и композиции любого рода живописных сюжетов никто никогда не был более ловким, легким и способным, чем Рафаэль.

Он также доказал это в другой сцене в том же месте, напротив последней, где Святой Петр находится в руках Ирода и охраняется в тюрьме вооруженными людьми; в ней он продемонстрировал такое понимание архитектуры и такое суждение в постройках тюрьмы, что, по правде говоря, другие после него кажутся более запутанными, чем он прекрасными. Ибо он всегда стремился изображать истории так, как они написаны, и рисовать в них вещи изящные и превосходные; что доказывается в этой сцене ужасом тюрьмы, где старик связан

железными цепями между двумя вооруженными людьми, глубоким сном стражников и ослепительным сиянием Ангела, который в густой темноте ночи своим светом освещает каждую деталь тюрьмы и заставляет оружие солдат сиять так, что их полированный блеск кажется более реалистичным, чем если бы они были настоящими, хотя они всего лишь нарисованы. Не меньше искусства и гениальности в действиях святого Петра, когда, освободившись от цепей, он выходит из тюрьмы в сопровождении Ангела, где на лице святого можно увидеть веру в то, что это скорее сон, чем реальность; также страх и ужас отражены на лицах некоторых других вооруженных стражников за пределами тюрьмы, которые слышат шум железной двери, в то время как часовой с факелом в руке будит остальных, и, освещая их факелом, его пламя отражается на всех их доспехах; а все, что не освещает его свет, освещается лунным светом. Эту композицию Рафаэль написал над окном, где стена самая темная; и поэтому, когда вы смотрите на картину, свет бьет вам в лицо, и реальный свет так хорошо контрастирует с различными источниками света ночи на картине, что дым факела, сияние Ангела и густая тьма ночи кажутся вам совершенно реальными и естественными, и вы никогда не скажете, что все это нарисовано, настолько ярко он выразил эту сложную концепцию. На ней видны тени, играющие на доспехах, другие проецируемые тени, отражения и туманный блеск от огней, все выполненные в самых темных оттенках и настолько хорошо, что можно по праву сказать, что он был мастером всех других мастеров; и как эффект ночи, среди всех, что когда-либо создавала живопись, этот является самым реальным и самым божественным и считается всем миром самым редким.

На одной из неразбитых стен он также изобразил Божественное поклонение и Ковчег евреев со свечником, а также папу Юлия, изгоняющего Аварицию из храма, сцену, столь же прекрасную и великолепную, как и описанная выше Ночь. Здесь, в некоторых носильщиках, которые несут папу Юлия, наиболее реалистичную фигуру, в его кресле, есть портреты людей, живших в то время. И пока люди, среди которых есть и женщины, пропускают папу, чтобы он мог пройти, можно увидеть яростную атаку вооруженного всадника (), который в сопровождении двух пешеходов и в крайне свирепом настроении избивает и сбивает с ног гордого Гелиодора, который по приказу Антиоха пытается ограбить храм, где хранятся все богатства, предназначенные для вдов и сирот. Уже было видно, как богатства и сокровища выносят и уносят, когда из-за ужаса странного несчастья Гелиодора, так грубо сбитого с ног и избитого тремя вышеупомянутыми фигурами (хотя, поскольку это видение, их видит и слышит только он), вот все они упали и разбились на земле, а те, кто их нес, упали от внезапного ужаса и паники, охвативших всех последователей Гелиодора. Помимо них можно увидеть святого Онию, первосвященника, одетого в свои служебные одежды, с глазами и руками, поднятыми к небу, и молящегося с величайшей горячностью, охваченного состраданием к бедным невинным людям, которые таким образом почти лишились своего имущества, и радующегося помощи, которая, как он чувствует, пришла свыше. Кроме того, благодаря прекрасной фантазии Рафаэля, можно увидеть многих, кто взобрался на цоколи колонн и, обнимая их, стоит в крайне неудобных позах; а толпа людей по-разному выражает свое изумление и ожидает результата этого события.

Эта работа настолько потрясающая во всех своих частях, что даже эскизы вызывают величайшее почтение; поэтому мессер Франческо Мазини, дворянин из Чезена, который без помощи какого-либо учителя, но с самого раннего детства уделяя внимание рисованию и живописи, руководствуясь необыкновенным природным инстинктом, написал картины, которые были высоко оценены знатоками искусства, — среди своих многочисленных рисунков и некоторых древних мраморных рельефов хранит некоторые фрагменты эскизов, которые Рафаэль создал для этой истории Гелиодора (), и относится к ним с той почтостью, которой они действительно заслуживают. Я не могу не сказать, что мессер Никколо Мазини,

который предоставил мне информацию по этим вопросам, является таким же истинным ценителем нашего искусства, как и человеком настоящей культуры во всех других областях.

Но вернёмся к Рафаэлло. На потолке над этими работами он затем изобразил четыре сцены: Бог, явившийся Аврааму и обещавший ему умножение его семени, жертвоприношение Исаака, лестница Иакова и горящий куст Моисея. В них можно увидеть не меньше искусства, изобретательности, мастерства и изящества, чем в других его работах.

В то время как счастливый гений этого мастера творил такие чудеса, зависть судьбы оборвала жизнь Юлия II, который поощрял такие способности и был поклонником всех выдающихся произведений. После этого был избран новый папа Леоном X, который пожелал, чтобы начатое дело было продолжено; и Рафаэлло благодаря этому взлетел своим гением до небес и получил от него бесконечные милости, счастливый тем, что попал к такому великому принцу, который по наследству имел сильную склонность к такому искусству. Таким образом, Рафаэлло, воодушевленный продолжить работу, нарисовал на другой стене «Приход Аттилы в Рим» и его встречу у подножия Монте-Марио с Львом III, который прогнал его одним лишь благословением. В этой сцене Рафаэлло изобразил святых Петра и Павла в воздухе с мечами в руках, пришедших защитить Церковь; и хотя в истории о Леве III об этом ничего не говорится, тем не менее он решил изобразить это именно так, возможно, из прихоти, поскольку часто бывает, что художники, как и поэты, отклоняются от темы, чтобы сделать свою работу более богатой, хотя их отступления не противоречат их первоначальному замыслу. В этих апостолах можно увидеть тот небесный гнев и пыл, которые Божественная Справедливость часто придает чертам своих служителей, призванных защищать святую веру; и доказательством этому служит Аттила, которого можно увидеть верхом на черном коне с белыми копытами и звездой на лбу, прекрасном, как только может быть, ибо в состоянии крайнего ужаса он поднимает голову и поворачивает тело в бегстве. Есть и другие прекрасные лошади, в частности, пегас, на котором едет фигура, все тело которой покрыто чешуей, как у рыбы; это копия с колонны Траяна, где фигуры имеют доспехи такого рода; и считается, что такие доспехи сделаны из кожи крокодилов. Есть Монте-Марио, весь в огне, показывающий, что когда солдаты уходят, их казармы всегда остаются на произвол огня. Он также создал портреты с натуры, изобразив нескольких магов, сопровождающих папу, которые выглядят удивительно реалистично, как и лошади, на которых они едут; то же самое можно сказать о свите кардиналов и нескольких конюхах, держащих лошадь, на которой едет папа в полном облачении (портрет Льва X, не менее реалистичный, чем портреты других), с множеством придворных; все это представляет собой очень приятное зрелище и хорошо вписывается в такую работу, а также очень полезно для нашего искусства, особенно для тех, кто не имеет в своем распоряжении подобных объектов.

В то же время он написал панно с изображением Богородицы, святого Иеронима в кардинальском облачении и ангела Рафаила, сопровождающего Товията, которое было помещено в церкви Сан-Доменико в Неаполе, в той часовне, где находится распятие, говорившее со святым Фомой Аквинским. Для синьора Леонелло да Карпи, лорда Мелдолы, который все еще жив, хотя ему уже более девяноста лет, он выполнил картину, которая была удивительна по цветовой гамме и необыкновенно красива, поскольку она написана с такой силой, а также с такой приятной деликатностью, что я не думаю, что можно сделать лучше. В лице Мадонны можно увидеть такое божественное выражение, а в ее позе такое достоинство, что никто не смог бы ее улучшить; он изобразил ее со сложенными руками, поклоняющейся своему Сыну, который сидит на ее коленях и ласкает маленького мальчика, святого Иоанна, который поклоняется Ему, в компании святой Елизаветы и Иосифа. Эта картина когда-то принадлежала очень почтенному кардиналу да Карпи, сыну упомянутого

синьора Леонелло и великому поклоннику нашего искусства; и в настоящее время она должна находиться в руках его наследников.

Впоследствии Лоренцо Пуччи, кардинал Санти-Кватро, став великим пенитенциарием, поручил Рафаэлло написать панно для церкви Сан-Джованни-ин-Монте в Болонье, которое сейчас находится в часовне, где покоятся останки блаженной Елены далл'Олио. В этой работе очевидно, как много благодати в сочетании с искусством может достичь благодаря тонким рукам Рафаэлло. На ней изображена Св. Цецилия, которая, очарованная хором ангелов на небесах, стоит, слушая звуки, полностью поглощенная гармонией; и на ее лице видно то отрешение, которое можно увидеть на лицах тех, кто находится в экстазе. Кроме того, по земле разбросаны музыкальные инструменты, которые выглядят не как нарисованные, а как настоящие; такими же являются и некоторые вуали, которые она носит, с одеждами, сотканными из шелка и золота (), а под ними — чудесная власяница. А в святом Павле, который опирается правой рукой на свой обнаженный меч, а головой на руку, можно увидеть его глубокий вид знания, не менее хорошо выраженный, чем преобразование его гордого вида в достоинство. Он одет в простое красное одеяние в виде плаща, под которым находится зеленая туника, по образцу апостолов, а его ноги босые. Есть также святая Мария Магдалина, которая держит в руках изящную каменную вазу, в позе удивительной грации; повернув голову, она кажется полной радости от своего обращения; и действительно, в этом виде живописи, я не думаю, что можно было бы сделать что-то лучше. Очень красивы также головы святого Августина и святого Иоанна Богослова. По правде говоря, другие картины можно назвать картинами, но картины Рафаэлла — это сама жизнь, потому что в его фигурах дрожит плоть, можно почувствовать дыхание, биение пульса, в них видно истинное воплощение жизни; по этой причине эта картина принесла ему, в дополнение к той славе, которой он уже обладал, еще большее имя. Поэтому в его честь было написано много стихов, как на латыни, так и на народном языке, из которых, чтобы не удлинять мой рассказ, я приведу только следующие:

Pingant sola alii referantque coloribus ora;
Cæciliæ os Raphael atque animum explicuit.

После этого он также написал небольшую картину с маленькими фигурами, которая также находится в Болонье, в доме графа Винченцио Эрколано, и изображает Христа в образе Юпитера на небесах, окруженного четырьмя евангелистами, как их описывает Иезекииль: один в образе человека, другой в образе льва, третий в образе орла, а четвертый в образе быка, с небольшим пейзажем внизу, символизирующим землю: это произведение, несмотря на свои небольшие размеры, не менее редко и прекрасно, чем его другие, более крупные работы.



ПАПА ЛЕВ X С ДВУМЯ КАРДИНАЛАМИ
(По мотивам панно Рафаэлла да Урбино.
Флоренция: Питти, 40)
М.С.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Графам Каносса в Вероне он послал большую картину не меньшего совершенства, на которой изображено очень красивое Рождество Господне с восхитительным рассветом, а также святая Анна и, по сути, все произведение, которое нельзя оценить выше, чем сказав, что оно создано рукой Рафаэлла да Урбино. Поэтому эти графы по праву относятся к ней с величайшим почтением и никогда не соглашались продать ее кому-либо, несмотря на огромные цены, предлагаемые им многими князьями ().

Что касается Биндо Альтовити, то он написал его портрет, когда тот был молодым человеком, который считается выдающимся; а также картину Богородицы, которую он отправил во Флоренцию и которая сейчас находится во дворце герцога Козимо, в часовне новых апартаментов, построенных и расписанных мной, где она служит алтарной картиной. На ней изображена очень старая Св. Анна, сидящая и протягивающая Богородице своего Сына, черты лица которого, а также все его обнаженное тело настолько прекрасны, что своей улыбкой он радует всех, кто на него смотрит; Кроме того, Рафаэль изобразил в своей картине Мадонну всю красоту, которую можно придать облику Девы, дополненную целомудренной скромностью в глазах, честью на лбу, грацией в носу и добродетелью во рту; не говоря уже о том, что ее одеяние таково, что раскрывает бесконечную простоту и достоинство. И, действительно, я не думаю, что есть что-то лучше, чем это произведение в

целом. Есть обнаженный Иоанн, сидящий, с женщиной-святой, которая также очень красива; а на заднем плане есть здание, в котором он нарисовал окно, занавешенное льняной занавеской, которое освещает комнату, в которой находятся фигуры.

В Риме он написал картину большого размера, на которой изобразил папу Льва, кардинала Джулио де Медичи и кардинала де Росси. На этой картине фигуры кажутся не нарисованными, а полностью рельефными; видна текстура бархата, дамаст папских одеяний блестит и шелестит, мех подкладки мягкий и естественный, а золото и шелк настолько реалистично изображены, что кажутся не краской, а настоящим золотом и шелком. На картине изображена иллюминированная книга из пергамента, которая выглядит более реальной, чем в действительности, и маленький колокольчик из кованого серебра, который прекрасен несказанно. Среди прочего, на папском троне лежит шар из полированного золота, в котором отражаются, как в зеркале (такова его яркость), свет из окон, плечи папы и стены вокруг комнаты. И все эти вещи выполнены с таким усердием, что можно без всякого сомнения поверить, что ни один мастер не способен и, вероятно, никогда не будет способен сделать лучше. За эту работу папа с удовольствием щедро вознаграждал его; картина до сих пор хранится в Флоренции, в гардеробе герцога (). Таким же образом он выполнил портреты герцога Лоренцо и герцога Джулиано с совершенной грацией цветопередачи, недостижимой никому, кроме него самого, которые находятся во владении наследников Оттавиано де Медичи во Флоренции.

После этого слава Рафаэля значительно возросла, как и его вознаграждения; по этой причине, чтобы оставить после себя память, он велел построить дворец в Борго Нуово в Риме, который Браманте выполнил с помощью литъя. Теперь слава этого благороднейшего мастера, благодаря вышеупомянутым и многим другим работам, дошла до Франции и Фландрии, и Альбрехт Дюрер, величайший немецкий живописец и гравер, создававший прекрасные гравюры на меди, отдал дань уважения Рафаэлло своими собственными работами и прислал ему свой портрет, голову, выполненную им гуашью на тонкой льняной ткани, которая выглядела одинаково с обеих сторон, с прозрачными световыми участками, полученными без использования свинцовой белил, а единственной основой и раскраской были акварельные краски, а белый цвет ткани служил фоном для ярких участков. Рафаэлло эта работа показалась чудесной, и он отправил ему много рисунков, выполненных собственноручно, которые были с большим удовольствием приняты Альбрехтом. Эта голова находилась среди вещей Джулио Романо, наследника Рафаэлло, в Мантуе.

Рафаэль, увидев манеру гравюр Альбрехта Дюрера и желая продемонстрировать, что можно сделать с его работами с помощью такого искусства, поручил Марку Антонио Болоньезе тщательно изучить этот метод; и этот мастер стал настолько превосходным, что Рафаэлло поручил ему сделать гравюры своих первых работ, таких как рисунок «Невинные», «Тайная вечеря», «Нептун» и «Святая Цецилия, кипящая в масле». Марк Антонио впоследствии сделал для Рафаэлло ряд других гравюр, которые Рафаэлло в конце концов подарил Бавиере, своему помощнику, который заботился о любовнице, которую Рафаэлло любил до самой смерти. Он сделал очень красивый портрет этой женщины, на котором она казалась совершенно живой: сейчас он находится во Флоренции, в собственности самого благородного из людей, Маттео Ботти, флорентийского купца и близкого друга всех способных людей, особенно художников из Алабамы (), который хранит его как реликвию из-за своей любви к искусству и, прежде всего, к Рафаэлло. Не меньшее уважение к произведениям нашего искусства и к мастерам проявляет его брат Симон Ботти, который, помимо того, что все мы считаем его одним из самых любящих душ, благосклонных к людям нашей профессии, пользуется моим особым уважением как лучший и величайший друг,

которого когда-либо любил человек после долгого опыта; не говоря уже о его здравом суждении, которое он проявляет в вопросах искусства.

Но вернёмся к гравюрам; благосклонность, проявленная Рафаэлло к Бавиере, стала причиной появления Марко да Равенна и множества других, в результате чего дефицит медных гравюр сменился тем изобилием, которое мы видим в настоящее время. Тогда Уго да Карпи, обладая умом, склонным к изобретательности и фантазии, и демонстрируя прекрасную изобретательность, открыл метод гравюры на дереве, с помощью которого с помощью трех блоков, дающих средние значения, свет и тени, можно имитировать рисунки в технике светотени, что, безусловно, было прекрасным и фантастическим изобретением; и отсюда впоследствии также появилось изобилие гравюр, о чем будет рассказано более подробно в «Жизни Марка Антонио Болоньезе».

Затем Рафаэль написал для монастыря монахов Монте-Оливето, называемого С. Мария делло Спасмо, в Палермо, панно с изображением Христа, несущего крест, которое считается чудесным произведением. На ней можно увидеть безбожных служителей распятия, ведущих Его с гневом и яростью на смерть на Голгофу; а Христос, сломленный агонией от приближающейся смерти, упал на землю под тяжестью дерева креста и, облитый потом и кровью, обращается к Мариям, которые рыдают. Кроме того, среди них видна Вероника, которая протягивает руки и предлагает Ему ткань с выражением нежной любви, не говоря уже о том, что произведение полно вооруженных людей как на лошадях, так и пешком, которые выходят из ворот Иерусалима со знаменами справедливости в руках, в самых разных красивых позах. Эта панель, когда она была полностью закончена, но еще не доставлена в место назначения, едва не погибла, потому что, согласно легенде, после того как ее погрузили на борт корабля, чтобы отправить в Палермо, страшная буря разбила корабль, на котором она находилась, о скалу, так что деревянные части корабля разлетелись на куски, и все люди погибли вместе с товаром, за исключением панно, которое, надежно упакованное в ящик, было выброшено морем на берег Генуи. Там, после того как ее выловили и вытащили на берег, обнаружили, что это божественное произведение, и поместили его в надежное хранилище, поскольку оно осталось неповрежденным и без единой царапины, поскольку даже ярость ветров и волн моря уважала красоту такого произведения. Новость об этом быстро разнеслась, и монахи приняли меры, чтобы вернуть ее. Как только она была возвращена им по милости Папы, они щедро вознаградили тех, кто ее спас. После этого она была снова погружена на корабль и наконец доставлена на Сицилию, где ее установили в Палермо, где она пользуется большей славой и известностью, чем сама гора Вулкан.

В то время как Рафаэль был занят этими работами, которые, поскольку они должны были удовлетворить великих и выдающихся людей, он не мог отказаться выполнить — не говоря уже о том, что его собственные частные интересы не позволяли ему отказаться, — он, тем не менее, никогда не прекращал работу над серией картин, которую он начал в папских апартаментах и залах; там он всегда держал людей, которые выполняли работу по его собственным эскизам, а сам, постоянно контролируя все, прилагал к столь грандиозному предприятию все свои лучшие усилия. Поэтому прошло не так много времени, прежде чем он открыл для публики тот апартамент в башне Борджиа, в котором он нарисовал сцены на каждой стене, две над окнами и две другие на непрерывных стенах. На одной из них было изображено сгорание Борго Веккьо в Риме, когда, после того как все другие способы потушить пожар оказались безрезультатными, Святой Лев IV появился в лоджии своего дворца и полностью потушил его своим благословением. На этой сцене изображены различные опасности. С одной стороны — женщины, несущие в руках и на головах сосуды, наполненные водой, чтобы потушить пламя; их волосы и одежды развеваются от ужасной

ярости бурного ветра. Другие, пытающиеся бросить воду на огонь, ослеплены дымом и полностью растеряны. С другой стороны, в стиле рассказа Вергилия « » (Похищение Энея), где Эней несет Анхиза, изображен старый больной человек, побежденный своей немощью и пламенем пожара; а в фигуре молодого человека видны мужество и сила, а также огромные усилия всех его конечностей под тяжестью старика, который беспомощно лежит на спине молодого человека. За ним следует старая женщина с босыми ногами и в неряшливой одежде, которая бежит от огня; а перед ними бежит маленький голый мальчик. На вершине руин также можно увидеть обнаженную женщину с растрепанными волосами, которая держит своего ребенка на руках и бросает его мужчине из своего дома, который, спасшись от пламени, стоит на улице на цыпочках, с вытянутыми руками, чтобы принять ребенка, завернутого в пеленки; в чем можно увидеть не только страстное желание женщины спасти своего сына, но и ее муки в опасности от яростных пламен, которые уже лижут ее со всех сторон. И не меньшее страдание видно в том, кто принимает ребенка, как из-за него самого, так и из-за собственного страха смерти. Невозможно описать воображение, которое проявил этот гениальный и удивительный мастер, изобразив мать с босыми ногами, в растрепанной одежде, с расстегнутым поясом и растрепанными волосами, которая собрала своих детей перед собой и ведет их, держа часть своей одежды в одной руке, чтобы они могли спастись из руин и из этой пылающей печи; не говоря уже о том, что есть также несколько женщин, которые, преклонив колени перед Папой, кажутся молящими его Святейшество, чтобы он остановил огонь.

Следующая сцена из жизни того же Святого Льва IV, в которой Рафаэль изобразил порт Остии, занятый флотом турок, которые пришли, чтобы взять Папу в плен. Христиане сражаются с этим флотом на море; а в гавань уже прибыло бесконечное количество пленников, которые высаживаются с корабля и которых за бороду тащат солдаты, очень красивые по внешности и очень энергичные в своих позах. Пленники, одетые в пестрые одежды галерных рабов, ведут перед Святым Левом, чья фигура является портретом Папы Льва X. Здесь Рафаэль изобразил Его Святейшество в понтификальном облачении между кардиналом Санта-Мария-ин-Портико, который был Бернардо Дивизио из Биббьены, и кардиналом Джулио де Медичи, который впоследствии стал папой Климентом. Невозможно подробно описать прекрасные замыслы, которые этот гениальный мастер проявил в выражениях лиц пленников, в которых без слов можно распознать их горе и страх смерти.

В первой из двух других сцен папа Лев X освящает самого христианского короля Франциска I Французского, воспевая мессу в своих понтификальных одеждах и благословляя масло для помазания короля, а также королевскую корону. Там, помимо большого числа кардиналов и епископов в своих одеждах, которые помогают ему, он изобразил с натуры многих послов и других лиц, а также некоторые фигуры, одетые по-французски, в соответствии со стилем того времени. В другой сцене он изобразил коронацию того же короля, где представлены портреты с натуры папы и Франциска, один в доспехах, а другой в своих понтификальных одеждах; помимо этого, все кардиналы, епископы, камергеры, оруженосцы и пажа камеры сидят в надлежащем порядке на своих местах, как это принято в капелле, все в своих одеждах и изображенные с натуры, среди них Джанноццо Пандольфини, епископ Трои, близкий друг Рафаэля, и многие другие, которые были известны в то время. Рядом с королем стоит на коленях маленький мальчик, держащий королевскую корону — это портрет Ипполито де Медичи, который впоследствии стал кардиналом и вице-канцлером, человеком с большой репутацией и большим поклонником не только этого искусства, но и всех других, чьей благословенной памяти я признаю огромную обязанность, поскольку мои первые шаги, какими бы они ни были, были сделаны под его покровительством.

Невозможно описать все детали в работах этого мастера, в которых каждая мелочь, хотя и безмолвная, кажется одушевленной: за исключением только оснований, выполненных под этими картинами, с различными фигурами защитников и благодетелей Церкви, а также различными фигурами по бокам от них, все выполнено таким образом, что все отражает дух, чувства и мысли, и с такой гармонией и единством цветов, что ничего лучшего и представить себе нельзя. А поскольку потолок этой комнаты был расписан его учителем Пьетро Перуджино, Рафаэль не стал его разрушать, движимый уважением к его памяти и любовью к человеку, который был источником его художественного мастерства.

Величие этого мастера было таково, что он держал дизайнеров по всей Италии, в Поццуоло и даже в Греции; и он вечно искал все хорошее, что могло помочь его искусству.

Продолжая свою работу, он также расписал зал, в котором были изображены фигуры апостолов и других святых в табернаклях, выполненных в технике терретта; и там он поручил своему ученику Джованни да Удине, которому нет равных в живописи животных, изобразить всех животных, которые принадлежали папе Льву, таких как хамелеон, циветки, обезьяны, попугаи, львы, слоны и другие, еще более странные звери. Помимо того, что он значительно украсил дворец гротесками и разнообразными мозаиками, он также создал эскизы для папских лестниц, а также для лоджий, начатых архитектором Браманте, но оставленных незавершенными из-за его смерти, и впоследствии выполненных по новому проекту и архитектуре Рафаэля, который создал для этого модель из дерева с лучшими пропорциями и украшениями, чем те, что были выполнены Браманте. Папа желал продемонстрировать величие и великолепие своих щедрых амбиций, и Рафаэлло создал эскизы для украшений из штукатурки и для сцен, которые были там нарисованы, а также для отдельных секций; что касается штукатурки и гротесков, то он поставил во главе этой работы Джованни да Удине, а фигуры поручил Джулио Романо, хотя этот мастер работал над ними очень мало; он также нанял Джованни Франческо, Иль Болонью, Перино дель Вага, Пеллегрини да Модена, Винченцио да Сан-Джиминьяно и Полидоро да Караваджо, а также многих других художников, которые выполняли сцены, фигуры и другие вещи, необходимые для этой работы, которую Рафаэлло завершил с таким совершенством, что даже послал во Флоренцию за мозаикой рук Луки делла Роббиа. Поэтому можно с уверенностью сказать, что в отношении росписей, лепных украшений, расположения или любых других прекрасных изобретений никто не смог бы выполнить или даже вообразить более чудесную работу; и именно благодаря ее красоте Рафаэль получил заведующую должность над всеми работами по росписи и архитектуре, которые велись во дворце.

Говорят, что Рафаэль был настолько любезен, что убедил каменщиков, чтобы те могли разместить его друзей, не строить стены абсолютно твердыми и цельными, а оставить над старыми комнатами внизу различные отверстия и пространства для хранения бочек, фляг и дров; эти отверстия и пространства настолько ослабили нижнюю часть кладки, что впоследствии их пришлось заделывать, потому что во всем здании начали появляться трещины. Он поручил Джан Бариле украсить все двери и потолки деревянными изделиями с большим количеством резьбы, которые тот выполнил и закончил с прекрасной изящностью.

Он создал архитектурные проекты для Винья-^[26], принадлежавшей папе, и для многих домов в Борго; в частности, для дворца Мессера Джованни Баттиста далл'Аквила, который был очень красивым сооружением. Он также разработал проект для епископа Трои, который построил его на улице Виа ди Сан-Галло во Флоренции. Для черных монахов С. Систо в Пьяченце он написал картину для их главного алтаря, на которой были изображены Мадонна с С. Систо и С. Барбарой, поистине редкое и необыкновенное произведение. Он выполнил много картин, которые были отправлены во Францию, в частности, для короля

картину «Св. Михаил, сражающийся с дьяволом», которая была признана чудесным произведением. В этой работе он изобразил обожженную огнем скалу, символизирующую центр Земли, из трещин которой () вырывались серные пламени; а в Люцифере, чьи обожженные и сгоревшие конечности написаны различными оттенками телесного цвета, можно было увидеть все оттенки гнева, который его ядовитая и раздутая гордость вызывает против Того, Кто превосходит величие того, кто лишен любого царства, где мог бы быть мир, и обречен на вечные мучения. Противоположное можно увидеть в Св. Михаиле, одетом в доспехи из железа и золота, который, хотя и изображен с небесным видом, тем не менее обладает доблестью, силой и ужасом в своем облике и уже сбросил Люцифера и отбросил его назад своим копьем. Одним словом, эта работа была такова, что он заслуженно получил за нее самую почетную награду от того короля. Он рисовал портреты Беатриче из Феррары и других дам, в частности, портрет своей собственной любовницы, а также бесконечное количество других.

Рафаэль был очень влюбчивым человеком, очень любил женщин и всегда был готов служить им; именно по этой причине, в погоне за плотскими удовольствиями, он находил своих друзей более снисходительными и терпеливыми по отношению к нему, чем, возможно, было правильно. Поэтому, когда его дорогой друг Агостино Чиги поручил ему расписать первую лоджию в своем дворце, Рафаэлло не смог уделить этой работе много внимания из-за любви, которую он испытывал к своей любовнице; от чего Агостино впал в такое отчаяние, что с помощью других, самостоятельно и другими способами добился, хотя и с трудом, чтобы эта дама стала постоянно жить с Рафаэлло в той части дома, где он работал; и таким образом работа была завершена. Для этой работы он сделал все эскизы и собственноручно раскрасил многие фигуры фрески. А на потолке он изобразил Совет богов на небесах, где в образах богов можно увидеть множество одеяний и черт, скопированных с античных образцов и выполненных с большой грацией и мастерством. Точно так же он изобразил «Брак Психеи» с слугами, обслуживающими Юпитера, и Грациями, разбрасывающими цветы над столом. В тимпанах свода он исполнил множество сцен, в одной из которых изображен Меркурий со своей флейтой, который, летя, выглядит так, как будто спускается с небес; в другой — Юпитер с видом небесного величия, целующий Ганимеда; а на другой, также ниже, изображена колесница Венеры и Грации с Меркурием, поднимающие Психею на небо; на других сводах изображены многие другие сцены из поэтов. А в сферических треугольниках свода над арками, между сводами, изображены многие прекрасные мальчики в перспективе, парящие в воздухе и несущие все орудия богов: молнии и грома Юпитера, шлем, меч и щит Марса, молотки Вулкана, палица и львиная шкура Геракла, кадуцей Меркурия, флейты Пана и сельскохозяйственные грабли Вертумна. Все они сопровождаются животными, соответствующими их характеру; и вся работа, как картина и как поэма, действительно прекрасна. Вокруг этих сцен он поручил Джованни да Удине создать бордюр из всевозможных цветов, листьев и фруктов в виде гирлянд, которые получились настолько красивыми, насколько это только возможно.

Рафаэль создал эскизы для архитектуры конюшен Чиги и эскиз для часовни вышеупомянутого Агостино в С. Мария дель Пополо, где, помимо росписи, он подготовил все необходимое для возведения великолепной гробницы (), поручив флорентийскому скульптору Лоренцетто изготовить две фигуры, которые до сих пор находятся в его доме в Мачелло де Корби в Риме; но смерть Рафаэля, а затем и Агостино, привела к тому, что эта работа была поручена Себастьяно Виничано.

Между тем Рафаэль достиг такого величия, что Лев X повелел ему приступить к работе над Большим залом на верхнем этаже, где находятся «Победы Константина»; и с этого он и начал. Папа также захотел заказать несколько очень богатых гобеленов, выполненных из

золота и шелка-муслина; после чего Рафаэлло собственноручно нарисовал и раскрасил все эскизы точной формы и размера, которые были отправлены во Фландрию для ткачества; а готовые гобелены были привезены в Рим. Эта работа была выполнена настолько великолепно, что вызывает удивление у всех, кто ее видит, и они задаются вопросом, как можно было соткать волосы и бороды с такой детализацией и придать мягкость коже с помощью одних лишь нитей; и это действительно скорее чудо, чем произведение человеческого искусства, учитывая, что на этих гобеленах изображены животные, вода и здания, все выполненные таким образом, что кажутся не сотканными, а действительно нарисованными кистью. Работа стоила 70 000 крон и до сих пор хранится в папской капелле.

Для кардинала Колонна он написал на холсте картину «Святой Иоанн», которую кардинал из-за ее красоты чрезвычайно любил; но когда он заболел, Мессер Джакомо да Карпи, врач, который его лечил, попросил его подарить ему эту картину; и из-за этого желания Мессера Джакомо, которому он чувствовал себя глубоко обязанным, он отдал ее. Сейчас картина находится во владении Франческо Бенинтенди во Флоренции.



ПРЕОБРАЖЕНИЕ

**(По мотивам картины Рафаэлла да Урбино.
Рим: Ватикан)**

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Для кардинала и вице-канцлера Джулио де Медичи он написал картину на панно, предназначенную для отправки во Францию, с изображением Преображения Христа, над которой он работал без перерыва и довел до совершенства собственными руками. На этой сцене он изобразил Преображенного Христа на горе Фавор, у подножия которой ждут Его одиннадцать учеников. Здесь можно увидеть молодого человека, одержимого духом, которого привели сюда, чтобы Христос, сойдя с горы, избавил его от беды; этот молодой человек вытягивается в искаженной позе, кричит и закатывает глаза, показывая свои страдания в плоти, венах и пульсе, все зараженные этим злобным духом; а цвет его кожи, когда он делает эти бурные и страшные жесты, очень бледный. Эту фигуру поддерживает старик, который, обняв его и набравшись мужества, с широко открытыми глазами, в которых светится свет, поднимает брови и морщит лоб, демонстрируя одновременно и силу, и страх; однако, пристально глядя на апостолов, он, кажется, ободряет себя, доверяя им. Среди многих женщин есть одна, главная фигура на этой панели, которая, преклонив колени перед апостолами и повернув голову в их сторону, протягивает руки в сторону сумасшедшего и указывает на его страдания; кроме того, апостолы, некоторые стоящие, некоторые сидящие, а другие преклонившие колени, показывают, что они очень тронуты таким несчастьем. И действительно, он создал в ней фигуры и головы, настолько прекрасные в своей новизне и разнообразии, не говоря уже об их необычайной красоте, что все мастера сходятся во мнении, что эта работа, среди огромного количества написанных им картин, является самой великолепной, самой прекрасной и самой божественной. Ибо кто желает узнать, как следует изображать на картине Христа Преображенного и Божественного, тот должен посмотреть на эту работу, в которой Рафаэль изобразил Его в перспективе над той горой, в небе необычайной яркости, с Моисеем и Илией, которые, озаренные ослепительным сиянием, оживают в Его свете. На земле, в позах великой красоты и разнообразия, лежат Петр, Иаков и Иоанн; один склонил голову к земле, а другой, прикрывая глаза ладонями, защищается от лучей и яркого света великолепия Христа. Он, одетый в белоснежные одежды, с распростертыми руками и поднятой головой, кажется, раскрывает Божественную сущность и природу всех трех Лиц, объединенных и сосредоточенных в Нем благодаря совершенному искусству Рафаэля, который, кажется, собрал все свои силы таким образом, чтобы показать высшую силу своего искусства в облике Христа, что, закончив эту последнюю работу, которую он должен был выполнить, он больше никогда не прикасался к кисти, поскольку его настигла смерть.



РАФФАЕЛЛО Д'УРБИНО: ТРИ ГРАЦИИ
(Шантильи, 38. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Теперь, описав работы этого великолепного мастера, прежде чем перейти к другим подробностям его жизни и смерти, я не хочу скупиться на слова, чтобы рассказать людям искусства о различных манерах Рафаэлла. Итак, после того как в юности он подражал манере своего учителя Пьетро Перуджино, которую он значительно улучшил в плане рисования, колорита и изобретательности, он считал, что сделал достаточно; но, достигнув зрелого возраста, он понял, что все еще слишком далек от истины. Ведь, увидев работы Леонардо да Винчи, который не имел себе равных в изображении лиц как мужчин, так и женщин, и превосходил всех других художников в придании грации и движения своим фигурам, он был поражен и восхищен; и, одним словом, манера Леонардо понравилась ему больше, чем любая другая, которую он когда-либо видел, и он взялся ее изучать, постепенно, хотя и с большим трудом, отказываясь от манеры Пьетро, он стремился изо всех сил и знаний подражать манере Леонардо. Но, несмотря на все свое усердие и изучение, в некоторых трудностях он так и не смог превзойти Леонардо; и хотя многим кажется, что он превзошел его в мягкости и в некотором роде естественной легкости, тем не менее он ни в коем случае не превосходил его в том возвышенном основании концепций и величии искусства, в котором немногие были равны Леонардо. Тем не менее Рафаэль приблизился к нему ближе, чем любой другой художник, и прежде всего в изяществе колорита. Но вернёмся к самому Рафаэлю. Со временем он обнаружил, что его очень мешает и сдерживает манера, которую он перенял от Пьетро, когда был ещё совсем молод, и которую он легко усвоил, поскольку она была чрезмерно точной, сухой и слабой в плане рисования. Его неспособность забыть ее была причиной того, что ему было очень трудно научиться красоте обнаженного тела и методам сложных сокращений из карикатуры, которую Микеланджело Буонаротти сделал для Зала Совета во Флоренции; другой мог бы потерять сердце, полагая, что он раньше тратил свое время впустую, и никогда бы не достиг того,

чего достиг Рафаэлло, каким бы высоким ни был его гений. Но он, избавившись от манеры Пьетро и полностью освободившись от нее, чтобы освоить манеру Микеланджело, столь полную трудностей во всех аспектах, как бы снова превратился из учителя в ученика; и он заставил себя невероятными усилиями, уже будучи взрослым человеком, сделать за несколько месяцев то, что в нежном возрасте, когда все лучше всего усваивается, потребовало бы многих лет. Ибо, по правде говоря, тот, кто не усваивает в нужное время правильные принципы и манеру, которой он желает следовать, и не продвигается постепенно к решению трудностей искусства с помощью опыта, стремясь понять каждую деталь и применить ее на практике, вряд ли когда-либо сможет достичь совершенства; а даже если и сможет, то только после более длительного периода времени и гораздо больших усилий.

Когда Рафаэлло решил изменить и улучшить свой стиль, он никогда не уделял внимания обнаженным телам с той усердной тщательностью, которая необходима, и рисовал их с натуры только так, как он видел это у своего учителя Пьетро, придавая им грацию, которую он черпал из природы. Затем он посвятил себя изучению обнаженного тела и сравнению мышц анатомических объектов и окороченных человеческих тел с мышцами живых людей, которые, будучи покрыты кожей, не так четко определены, как после удаления кожи; и продолжая наблюдать, каким образом они приобретают мягкость плоти в нужных местах, и как некоторые изящные изгибы создаются путем изменения точки зрения, а также эффект надувания, опускания или подъема либо конечности, либо всего человека, и точно так же соединение костей, нервов и вен, он стал превосходным во всех аспектах, которые ожидаются от выдающегося художника. Однако, зная, что в этом отношении он никогда не сможет достичь совершенства Микеланджело, он, как человек с высшим суждением, размышлял, что живопись состоит не только в изображении обнаженной человеческой фигуры, но имеет более широкое поле применения; что среди совершенных художников можно перечислить тех, кто хорошо и с легкостью выражает исторические изобретения и демонстрирует тонкое суждение в своих фантазиях; и что тот, кто в композиции сцен может сделать их ни слишком запутанными из-за избытка деталей, ни слишком скудными из-за их недостатка, а распределить их с помощью прекрасного воображения и порядка, также может быть назван способным и рассудительным мастером. К этому, как хорошо понимал Рафаэль, можно добавить обогащение этих сцен причудливым разнообразием перспектив, зданий и пейзажей, метод изящного одевания фигур, , благодаря которому они то исчезают в тени, то выходят на свет, придание жизни и красоты головам женщин, детей, молодых и старых людей, а также придание им движения и смелости в соответствии с необходимостью. Он также считал важным изображение яростного бега лошадей в сражениях, свирепости солдат, умение изображать все виды животных и, прежде всего, способность придавать портретам такое сходство, что они кажутся живыми и сразу понятно, кого они изображают; а также бесконечное множество других вещей, таких как украшение драпировок, обувь, шлемы, доспехи, женские головные уборы, волосы, бороды, вазы, деревья, гроты, скалы, огонь, небо, мутное или ясное, облака, дождь, молнии, ясная погода, ночь, свет луны, блеск солнца и бесчисленное множество других вещей, которые требуются в каждый момент в соответствии с требованиями искусства живописи. Размышляя над этими вещами, я говорю, Рафаэль решил, поскольку он не мог приблизиться к Микеланджело в той области искусства, которой он занимался, стремиться равняться с ним и, возможно, превзойти его в других областях; и поэтому он посвятил себя не подражанию манере этого мастера, а достижению всеобщего совершенства в других областях искусства, которые были описаны. И если бы то же самое сделали многие мастера нашего времени, которые, решив заниматься изучением только произведений Микеланджело, не смогли его подражать и не достигли его необычайного совершенства, они не трудились бы напрасно и не приобрели бы манеру,

столь сложную, лишенную красоты и цвета, бедную изобретательностью (), но, стремясь к универсальности и подражанию в других областях искусства, смогли бы оказать услугу как себе, так и миру. такой, полной трудностей, лишенной красоты и колорита и бедной по изобретательности, но смогли бы, стремясь к универсальности и подражанию в других областях искусства, оказать услугу как себе, так и миру.

Итак, Рафаэлло, приняв это решение и признав, что Фра Бартоломео ди Сан Марко обладал хорошим методом живописи, хорошо обоснованным рисованием и приятной манерой расцвечивания, хотя иногда, чтобы добиться более сильного рельефа, он слишком часто использовал темные тона, взял от него то, что, по его мнению, соответствовало его потребностям и его вкусу, а именно, средний путь как в рисовании, так и в расцвечивании; и, смешав этот метод с некоторыми другими, выбранными из лучших работ других мастеров, из множества манер он создал одну, которая впоследствии считалась его собственной и которая была и всегда будет высоко цениться всеми мастерами. Этот стиль был доведен до совершенства в «Сивиллах и пророках» из работы, которую он выполнил, как уже упоминалось, в церкви Санта-Мария-делла-Паче; в выполнении этой работы ему очень помогло то, что он видел картины Микеланджело в папской капелле. И если бы Рафаэль остался доволен этим же стилем и не стремился придать ему больше величия и разнообразия, чтобы доказать, что он так же хорошо знает обнаженную натуру, как Микеланджело, он не утратил бы часть той хорошей репутации, которую он приобрел; но обнаженные натуры, которые он изобразил в той комнате башни Борджиа, где находится «Пожар в Борго», хотя и прекрасны, но не во всех отношениях превосходны. Точно так же те, что были написаны им на потолке дворца Агостино Чиги в Трастевере, не вызывали полного удовлетворения, поскольку в них не хватало той грации и мягкости, которые были свойственны Рафаэлло; причиной этого в значительной степени было то, что он поручил их раскрасить другим художникам по своему эскизу. Однако, раскаявшись в этой ошибке, как человек разумный, он решил впоследствии самостоятельно, без посторонней помощи, выполнить панно «Преображение Христово», которое находится в церкви Сан-Пьетро-а-Монторио, в котором присутствуют все те качества, которые, как уже было сказано, ожидаются и требуются в хорошей картине. И если бы он не использовал в этой работе, как бы по прихоти, черный дым печатника, который, как уже неоднократно отмечалось, со временем становится все темнее, нанося ущерб другим цветам, с которыми он смешан, я полагаю, что картина осталась бы такой же свежей, как и в момент ее написания; тогда как сейчас она выглядит скорее как масса теней, чем что-либо еще.

Я счел целесообразным, почти в конце этой жизни, выступить с этой речью, чтобы показать, с каким трудом, усердием и прилежностью этот уважаемый мастер всегда занимался своим искусством; и еще больше ради других художников, чтобы они научились избегать тех препятствий, от которых мудрость и гений Рафаэлла смогли его избавить. Я должен добавить также, что каждый человек должен быть доволен и удовлетворен той работой, к которой он чувствует себя привлеченным естественной склонностью, и не должен из соперничества пытаться заняться тем, к чему его не приспособила природа; иначе он будет трудиться напрасно, а зачастую и к своему собственному позору и ущербу. Более того, когда достаточно просто стараться, никто не должен стремиться к сверхстаранию^[27] только для того, чтобы превзойти тех, кто благодаря какому-то великому дару природы или особой милости, дарованной им Богом, совершил или совершает чудеса в искусстве; потому что тот, кто не подходит для какой-либо конкретной работы, никогда не сможет достичь, как бы он ни трудился, той цели, которую другой, с помощью природы, достиг с легкостью. Среди старых мастеров мы можем увидеть пример этого в Паоло Уччелло, который, борясь с ограничениями своих способностей, чтобы продвинуться вперед, не сделал ничего, кроме как пошел назад. То же самое произошло в наши дни, не так давно, с Якопо да Понтормо, и

это подтверждается опытом многих других, как мы уже показывали ранее и еще раз укажем. И это, возможно, происходит потому, что Небеса всегда распределяют свои милости так, чтобы каждый человек мог быть доволен тем, что ему выпадает.

Но теперь, рассуждая об этих вопросах искусства, возможно, более подробно, чем было необходимо, вернёмся к жизни и смерти Рафаэля. Он был в тесной дружбе с кардиналом Бернардо Дивизио из Биббьены, который много лет настаивал, чтобы он взял себе жену по своему выбору; и Рафаэль, хотя и не отказывался прямо подчиниться желаниям кардинала, все же откладывал этот вопрос, говоря, что предпочитает подождать три или четыре года. Этот срок наступил для Рафаэлла неожиданно, и кардинал напомнил ему о его обещании; тогда Рафаэлло, считая себя связанным своим словом, как человек вежливый, не стал нарушать его и взял в жены племянницу кардинала. Но поскольку он был очень недоволен этим браком, он продолжал откладывать дело, так что прошло много месяцев, а брак так и не был заключен. Но он поступал так не из-за каких-то бесчестных мотивов, а потому, что, проработав столько лет на службе при дворе и будучи кредитором Льва на значительную сумму, ему намекнули, что, когда зал, над которым он работал, будет закончен, папа предложит вознаградить его за его труд и способности, дав ему красную шапку, которую он уже решил раздать в достаточном количестве, причем некоторым из тех, кто менее заслуживает этого, чем Рафаэлло.

Тем временем, тайно преследуя свои любовные увлечения, Рафаэлло продолжал безмерно развлекаться любовными утехами; откуда и произошло, что, однажды предав себя более чем обычным излишествами, он вернулся домой в сильной лихорадке. Врачи, полагая, что он перегрелся, и не получив от него признания в том, что он превысил меру, неосторожно пустили ему кровь, в результате чего он ослабел и почувствовал, что теряет сознание, поскольку ему были нужны скорее восстанавливающие силы. Тогда он составил завещание: сначала, как хороший христианин, он отослал свою любовницу из дома, оставив ей средства для достойной жизни. Затем он разделил свое имущество между своими учениками, Джулио Романо, которого он всегда очень любил, и флорентийцем Джованни Франческо, называемым Иль Фатторе, а также священником из Урбино, своим родственником, чье имя я не знаю. Затем он распорядился, чтобы часть его богатства была использована для восстановления новой кладки одного из древних табернаклей в С. Мария Ритонда и для изготовления алтаря с мраморной статуей Богородицы в этой церкви, которую он выбрал в качестве места своего упокоения и погребения после смерти; а все остальное он оставил Джулио и Джованни Франческо, назначив исполнителем своего завещания Мессера Балдассаре да Пеша, тогдашнего датария папы. Наконец, он исповедался и покался и закончил свой жизненный путь в возрасте тридцати семи лет, в тот же день, когда он родился, в Великую Пятницу. И так же, как он украшал мир своими талантами, так, можно полагать, его душа украшает Небеса своим присутствием.

Когда он лежал мертвый в зале, где работал, у его головы была помещена картина «Преображение», которую он написал для кардинала де Медичи; и вид этой живой картины в контрасте с мертвым телом заставлял сердца всех, кто ее видел, разрываться от горя. Эта работа, в память о потере Рафаэля, была помещена кардиналом на главном алтаре церкви Сан-Пьетро-а-Монторио; и благодаря благородству всех его поступков, она с тех пор всегда пользовалась большим уважением. Его тело получило почетное погребение, которого заслуживал его благородный дух, ибо не было ни одного мастера, который не плакал бы от горя и не сопровождал его к могиле. Его смерть была также большим горем для всего двора Папы, во-первых, потому что он при жизни занимал должность камергера, а во-вторых, потому что он был так дорог Папе, что его потеря заставила его горько плакать.



РАФАЭЛЛО САНЦИО: БАЛДАССАРЕ КАСТИЛЬОНЕ
(Париж: Лувр, 1505. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

О счастливый и благословенный дух, о котором каждый человек с радостью говорит, прославляет твои деяния и восхищается каждым рисунком, который ты оставил нам! Когда этот благородный мастер умер, искусство живописи могло бы умереть вместе с ним, поскольку, когда он закрыл глаза, оно осталось как бы слепым. А теперь нам, кто пережил его, остается только подражать хорошему, нет, превосходному методу, завещанному нам им в качестве образца, и, как того требуют его заслуги и наши обязательства, хранить в наших умах самые благодарные воспоминания об этом и воздавать высшую честь его памяти нашими устами. Ибо, по правде говоря, мы получили от него искусство, колорит и изобретательность, гармонично соединенные и доведенные до такой степени совершенства, на которую едва ли можно было надеяться; и ни один ум никогда не сможет превзойти его. И в дополнение к этой пользе, которую он принес искусству, как истинный друг, он на протяжении всей своей жизни не переставал показывать, как следует обращаться с великими людьми, с людьми среднего положения и с самыми низкими. И действительно, среди его необыкновенных даров я вижу один, который настолько ценен, что я, со своей стороны, удивляюсь ему, а именно то, что Небеса дали ему силу произвести в нашем искусстве эффект, полностью противоположный природе нас, художников, а именно то, что наши мастера — я имею в виду не только меньших, но и тех, чьим нравом было быть великими людьми; а искусство создает огромное количество таких людей — работая в компании с Рафаэлло, чувствовали себя естественно едиными и в такой согласии, что все злые настроения исчезали при виде его, и все низкие и подлые мысли улетучивались из их

умов. Такое единство никогда не было сильнее, чем в его время; и это произошло потому, что они были покорены как его вежливостью, так и его искусством, и еще больше — добрым нравом его характера (), который был настолько полон мягкости и переполнен любовью и добротой, что было видно, как его почитали даже животные (), не говоря уже о людях. Говорят, что если какой-либо художник, знакомый с ним, и даже незнакомый, просил его о каком-либо рисунке, который ему был нужен, Рафаэлло оставлял свою работу, чтобы помочь ему. И он всегда держал при себе огромное количество таких художников, помогая им и обучая их с такой любовью, которая скорее подошла бы его собственным детям, чем коллегам по цеху; по этой причине его никогда не видели в дворе без сопровождения, когда он выходил из дома, примерно пятидесяти художников, всех способных и превосходных, которые сопровождали его, чтобы оказать ему честь. Короче говоря, он жил не как художник, а как принц. Поэтому, о искусство живописи, ты можешь считать себя поистине счастливым, имея мастера, который своим гением и добродетелями возвысил тебя выше небес! Ты мог бы по-настоящему считать себя счастливым, поскольку твои ученики, следуя по стопам столь великого человека, увидели, как следует жить, и как важно соединение искусства и добродетели, которые, соединившись в Рафаэлле, имели силу повлиять на великолепного Юлия II и великодушного Льва X, возвышенных по своему положению и достоинству, чтобы сделать его своим самым близким другом и проявить к нему всю возможную щедрость, так что благодаря их благосклонности и богатству, которым они его одарили, он смог принести огромную честь как себе, так и искусству. Блаженными можно назвать и всех тех, кто работал на него, поскольку каждый, кто подражал ему, находил, что достиг почетной гавани; и точно так же все те, кто подражает его трудам в искусстве, будут почитаемы миром, так же как, уподобляясь ему в праведности жизни, они получают награду с небес.

Рафаэлло получил от Бембо следующую эпитафию:

Д. О. М.
РАФАЭЛЛИ САНКТИО ДЖОАН. Ф. УРБИНАТ.
ПИКТОРИ ЭМИНЕНТИСС. ВЕТЕРУМКВ ЭМУЛО,
CUJUS SPIRANTEIS PROPE IMAGINEIS
СИ КОНТЕМПЛЕРЕ,
NATURÆ ATQUE ARTIS FŒDUS
FACILE INSPEXERIS.
ЮЛИЯ II И ЛЕОНА X ПОНТТ. МАКСА.
PICTURÆ ET ARCHITECT. OPERIBUS
GLORIAM AUXIT.
VIXIT AN. XXXVII, INTEGER, INTEGROS.
QUO DIE NATUS EST, EO ESSE DESIIT,
VIII ID. APRIL. MDXX.

ILLE HIC EST RAPHAEL, TIMUIT QUO SOSPITE VINCI
RERUM MAGNA PARENS, ET MORIENTE MORI.

А граф Бальдассаре Кастильоне написал о его смерти следующим образом:

Quod	lacerum	corpus	medica	sanaverit	arte,
Гипполита	из	Стигий	и	вернул	его из вод,
Ad	Stygias	ipse	est	raptus	Epidaurius undas;
Sic	precium	vitæ	mors	fuit	artifici.
Tu	quoque	dum	toto	laniatam	corpore Romam
Своим		чудесным		талантом,	Рафаэль,

Atque	urbis	lacerum	ferro,	igni,	annisque	cadaver,
Ты	возвращаешь	к	жизни	древнее	величие,	
Movisti	superum	invidiam,	indignataque	mors	est	
Тебе	давно	умершую	душу	вернуть,		
Et	quod	longa	dies	paulatim	aboleverat,	hoc te
Смертному,	пренебрегающему	законом,	снова	подготовить.		
Так,	несчастный,	увы,	ты	падаешь,	лишившись	юности,
Напоминаешь нам о смерти и о нашей собственной.						

ГУГЛИЕЛЬМО ДА МАРЧИЛЛА

ЖИЗНЬ ГУГЛИЕЛЬМО ДА МАРЧИЛЛА

[ГИЙОМ ДЕ МАРСИЛЛАК, ИЛИ ФРАНЦУЗСКИЙ ПРИОР]

ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК И МАСТЕР СТЕКЛЯННЫХ ВИТРАЖЕЙ

В то же время, когда наши искусства были наделены Богом величайшим счастьем, которым они могли наслаждаться, процветал некий Гуглиелмо да Марчилла, француз, который, благодаря своему постоянному проживанию в Ареццо и любви, которую он испытывал к этому городу, можно сказать, выбрал его своей родиной, так что все считали его аретинцем и называли его так. И действительно, среди преимуществ, которые дает талант, одно из них заключается в том, что из какой бы странной и далекой страны и из какой бы варварской и неизвестной расы ни был человек, кем бы он ни был, если только он обладает талантом и занимается каким-либо искусным ремеслом, то, как только он впервые появляется в каждом городе, куда он направляет свои шаги, демонстрируя свою ценность, мастерство его рук действует так сильно, что его имя, переходя из уст в уста, в короткое время становится великим, а его качества становятся очень ценными и почитаемыми. И часто случается, что многие люди, оставившие свою страну далеко позади, попадают в народы, которые любят способности и иностранцев, где, благодаря своему честному образу жизни, они получают такое признание и любовь, что забывают страну своего рождения и выбирают новую в качестве места своего последнего пристанища.

Так же и Ареццо был выбран в качестве окончательного места жительства Гульельмо, который в юности во Франции посвятил себя искусству дизайна и вместе с тем уделял внимание витражам, в которых он создавал фигуры, не менее гармоничные по цвету, чем если бы они были написаны маслом с величайшей красотой и гармонией. Находясь в своей стране, поддавшись на уговоры некоторых своих друзей (), он присутствовал при убийстве одного из их врагов, из-за чего был вынужден принять монашеский обет в ордене Св.

Доминика во Франции, чтобы избежать суда и руки правосудия. Но, хотя он и остался в этом ордене, он никогда не бросал изучение искусства; напротив, продолжая его, он достиг высшего совершенства.

По приказу папы Юлия II Браманте да Урбино было поручено изготовить для дворца несколько стеклянных окон; после чего он, расспросив о самых лучших мастерах, получил информацию о многих, кто занимался этим ремеслом, и среди них о некоторых, кто выполнял чудесные работы во Франции; и он увидел образец их работы благодаря французскому послу, который в то время находился при дворе Его Святейшества и у которого в раме окна в его кабинете была фигура, выполненная на куске белого стекла с огромным количеством цветов, закрепленных на стекле с помощью огня. Поэтому по приказу Браманте было написано письмо во Францию с приглашением приехать в Рим и предложением хорошего вознаграждения. Тогда маэстро Клаудио, француз, глава этого искусства, получив эту информацию и зная о превосходстве Гульельмо, приступил к работе с деньгами и красивыми обещаниями, так что не составило труда выманить его из монастыря, тем более что Гульельмо, из-за проявленной к нему невежливости и ревности, которая всегда существует среди монахов, был еще более заинтересован в том, чтобы покинуть его, чем маэстро Клаудио в том, чтобы его выманить. Таким образом, они отправились в Рим, где одеяние святого Доминика было сменено на одеяние святого Петра.

В то время Браманте заказал изготовить два окна из травертина для Папского дворца, которые находились в зале перед капеллой, теперь украшенной сводчатым потолком Антонио да Сан Галло и чудесной лепниной рук Перино дель Вага из Флоренции. Эти окна были выполнены маэстро Клаудио и Гульельмо, хотя впоследствии, во время разграбления Рима, они были разбиты на куски, чтобы извлечь свинец для изготовления пуль для аркебуз; и они были действительно чудесны. В дополнение к ним, они изготовили бесконечное количество окон для апартаментов папы, которые постигла та же судьба, что и две другие. И даже сейчас одно из них можно увидеть в комнате, где находится картина Рафаэля «Пожар в Борго», в башне Борджиа; на нем изображены ангелы, держащие герб Льва X. Они также изготовили два окна для часовни за Мадонной в церкви Санта-Мария-дель-Пополо с сюжетами из ее жизни, которые были высоко оценены как образцы этого ремесла.

Эти работы принесли им не только славу и известность, но и материальное благополучие. Но маэстро Клаудио, будучи очень неумеренным в еде и питье, согласно обычаям своего народа, что в условиях Рима было смертельно опасным, заболел такой сильной лихорадкой, что через шесть дней скончался. После чего Гульельмо, оставшись один и почти как потерянный без своего товарища, сам расписал окно, также из стекла, в церкви Св. Марии де Анима, церкви немцев в Риме; что и стало причиной того, что кардинал Сильвио из Кортонь сделал ему предложение и заключил с ним договор о выполнении некоторых окон и других работ в его родном городе Кортоне. Поэтому кардинал взял его с собой, чтобы он поселился в Кортоне; и первым произведением, которое он выполнил, был фасад дома кардинала со стороны площади, который он расписал в технике светотени, изобразив на нем Кротона и других первых основателей этого города. Тогда кардинал, увидев, что Гульельмо был не менее честным человеком, чем превосходным мастером своего искусства, поручил ему выполнить для Пьеве Кортонь окно главной капеллы, на котором он изобразил Рождество Христово и поклонение ему волхвов.

Гульельмо был человеком с тонким умом и интеллектом, а также великолепным мастером в работе со стеклом, особенно в распределении цветов, так что самые яркие цвета приходились на передние фигуры, а цвета других фигур становились темнее по мере их удаления; в этом он был редким и поистине великолепным мастером. Кроме того, он

проявил очень хорошее чутье в росписи своих фигур, выполнив их с такой целостностью, что они постепенно отступали в глубину, не приликая ни к зданиям, ни к пейзажам, и выглядели как нарисованные на панели или, скорее, как рельефные (). Он проявил изобретательность и разнообразие в композиции сцен, делая их богатыми и хорошо сгруппированными; и он упростил процесс создания таких картин, которые складываются из кусочков стекла, что считалось очень сложным, как это и есть на самом деле для того, кто не обладает его мастерством и ловкостью. Он проектировал картины для своих окон с такой хорошей методичностью и порядком, что свинцовые и железные крепления, которые пересекают их в определенных местах, были так хорошо вписаны в соединения фигур и складки драпировок, что их не было видно — более того, они придавали всему такое изящество, что кисть не могла бы сделать больше — и таким образом он смог превратить необходимость в достоинство.

Гульельмо использовал только два вида краски для затенения стекла, которое он собирался подвергнуть воздействию огня: одна была из железа, а другая — из меди. Железная, которая темная, служила для затенения драпировок, волос и зданий, а медная, которая дает желтоватый оттенок, — для кожи. Он также широко использовал твердый камень из Фландрии и Франции, который сегодня называется гематитом, имеет красный цвет и широко используется для полировки золота. Этот камень, сначала измельченный в бронзовом ступке, а затем измельченный железным инструментом для пайки на пластине из меди или желтой латуни и закаленный смолой, прекрасно работает на стекле.

Когда Гульельмо впервые прибыл в Рим, он не был великим рисовальщиком, хотя и был хорошо подготовлен во всех других отношениях. Но, осознав необходимость этого, он приступил к изучению рисования, несмотря на свой преклонный возраст, и таким образом постепенно достиг совершенства, которое очевидно в окнах, которые он впоследствии изготовил для дворца упомянутого кардинала в Кортоне, и для другого за пределами города, в круглом окне, которое находится в вышеупомянутой Пьеве, над фасадом, справа от входа в церковь, где изображен герб папы Льва X, а также в двух маленьких окнах, которые находятся в Компании Джезу, в одном из которых изображен Христос, а в другом — Св. Онофрио. Они значительно отличаются от его ранних работ и гораздо лучше.

В то время, когда Гульельмо, как уже было сказано, жил в Кортоне, в Ареццо умер Фабиано ди Стаджо Сассоли, уроженец Ареццо, который был очень хорошим мастером по изготовлению больших окон. Тогда надзиратели работ для епископства заказали три окна « » в главной капелле, каждое высотой двадцать брачч, у Стаджо, сына упомянутого Фабиано, и у художника Доменико Пекори; но когда они были закончены и установлены на свои места, они не вызвали большого удовлетворения у жителей Ареццо, хотя были вполне хороши и скорее заслуживали похвалы, чем наоборот. В это время мессер Лодовико Беличини, превосходный врач и один из первых людей в правительстве города Ареццо, отправился в Кортону, чтобы вылечить мать вышеупомянутого кардинала; там он хорошо познакомился с нашим Гульельмо, с которым, когда у него было время, он очень охотно беседовал. А Гульельмо, которого тогда называли Приором, поскольку он примерно в то же время получил приорат, также проникся симпатией к этому врачу, который однажды спросил его, не хотел бы он, с благословения кардинала, поехать в Ареццо, чтобы изготовить несколько окон. Гульельмо обещал, что поедет, и с разрешения и благословения кардинала отправился в этот город. Теперь Стаджо, о котором мы говорили выше, расставшись с компанией Доменико, принял Гульельмо в свой дом; и последний, в качестве своей первой работы, изготовил для окна капеллы Св. Люсии, принадлежащей Альберготти, в Весковадо Ареццо, эту святую и Св. Сильвестра, и сделал это так хорошо, что можно сказать, что работа выполнена с использованием живых фигур, а не цветного и прозрачного стекла, или, по

крайней мере, что это картина, достойная похвалы и восхищения. Помимо мастерства, проявленного в цветовой гамме кожи, стекла имеют блеск; то есть в некоторых местах верхний слой был удален, а стекло окрашено другим оттенком; под этим подразумевается, например, нанесение желтого цвета « » на красное стекло с блеском или нанесение белого и зеленого цветов на синий; что является сложной и даже чудесной вещью в этом ремесле. Первый или истинный цвет, такой как красный, синий или зеленый, покрывает всю одну сторону, а другая часть, толщина которой равна толщине лезвия ножа или немного больше, является белой. Многие, опасаясь разбить стекло из-за недостатка навыков в обращении с ним, не используют заостренное железо для удаления этого слоя, а вместо этого, для большей безопасности, приступают к шлифованию стекла медным кругом, закрепленным на конце железного инструмента; и таким образом, постепенно, с помощью наждака, им удается оставить только слой белого стекла, который получается очень прозрачным. Затем, если на оставшийся белым кусок стекла необходимо нанести желтый цвет, в момент, когда его нужно поместить в печь для обжига, его окрашивают кистью с помощью кальцинированного серебра, которое по цвету похоже на боли, но немного гуще; в огне оно плавится на стекле, сплавляется и прочно прилипает, проникая в стекло и образуя очень красивый желтый цвет. Никто не использовал эти методы работы лучше, с большей изобретательностью и искусством, чем приор Гульельмо; и именно в этом заключается сложность, поскольку раскрашивание стекла масляными красками или любым другим способом не представляет большого труда, и то, что оно должно быть прозрачным или просвечивающим, не имеет большого значения, тогда как обжиг в печи и придание ему таких свойств, чтобы оно выдерживало воздействие воды и оставалось свежим навсегда, является сложной работой и заслуживает высокой похвалы. Поэтому этот великолепный мастер заслуживает самой высокой похвалы, поскольку нет ни одного человека его профессии, который сделал бы столько же, будь то в области дизайна, изобретательства, окрашивания или общего совершенства.

Затем он создал большое круглое окно той же церкви, на котором изобразил Сошествие Святого Духа, а также Крещение Христа Иоанном Крестителем, где он изобразил Христа в Иордане, ожидающего Иоанна, который взял чашу с водой, чтобы крестить Его, в то время как обнаженный старик снимает обувь, а несколько ангелов готовят одежды Христа, а наверху находится Отец, ниспосылающий Святого Духа на Своего Сына. Это окно находится над купелью того собора, для которого он также выполнил окно, изображающее Воскресение Лазаря на четвертый день после смерти; в нем кажется невозможным, что он смог поместить на столь небольшом пространстве такое количество фигур, в которых можно распознать ужас и изумление людей, а также зловоние от тела Лазаря, чье воскресение заставляет его двух сестер радоваться сквозь слезы. В этой работе бесчисленные цвета переливаются друг над другом в стекле, и каждая мелочь выглядит по-настоящему естественной в своем роде.

И кто хочет узнать, насколько рука приора была способна в этом искусстве, тому следует изучить окно Св. Матфея над часовней этого апостола и посмотреть на чудесное изобретение этой сцены, где он может увидеть живую фигуру Христа, призывающего Матфея от его столов, в то время как Матфей, следуя за Ним и протягивая руки, чтобы принять Его, оставляет богатства и сокровища, которые он приобрел. В то же время можно увидеть апостола в очень энергичной позе, будящего другого, который уснул на ступеньках; и таким же образом можно увидеть Святого Петра, разговаривающего со Святым Иоанном, оба настолько красивы, что кажутся поистине божественными. В этом же окне изображены храмы в перспективе, лестницы и фигуры, так хорошо сгруппированные, и пейзажи, настолько естественные, что никогда не подумаешь, что это стекло, а скорее нечто, ниспосланное с небес для утешения человечества. В том же месте он создал окно Святого

Антония и Святого Николая, оба очень красивые, а также два других: одно с изображением сцены, когда Христос изгоняет торговцев из храма, а другое — с изображением женщины, пойманной в прелюбодеянии; все эти работы считаются поистине превосходными и чудесными.

Труды и способности приора были настолько высоко оценены жителями Ареццо, которые осыпали его похвалами, благосклонностью и наградами, что он был настолько доволен и счастлив этим результатом, что решил сделать этот город своим домом и из француза превратиться в ареццо. Впоследствии, размышляя о том, что искусство росписи по стеклу, из-за постоянного разрушения таких произведений, не является долговечным, он решил посвятить себя живописи и поэтому взялся за выполнение для надзирателей работ Весковадо в этом городе трех очень больших фресок на сводах, думая таким образом оставить после себя памятник. В благодарность за это аретины подарили ему ферму, принадлежавшую братству Св. Марии делла Мизерикордия, недалеко от их города, с несколькими прекрасными домами, чтобы он мог наслаждаться ими всю свою жизнь. И они постановили, что по окончании работы ее стоимость должна быть оценена каким-нибудь выдающимся мастером, и что надзиратели должны полностью возместить ему эту сумму. После чего он решил проявить себя в этом деле и сделал свои фигуры очень большими из-за высоты, по образцу работ в капелле Микеланджело. И его желание достичь совершенства в этом искусстве было настолько сильным, что, несмотря на свой пятидесятилетний возраст, он постепенно совершенствовался таким образом, что продемонстрировал, что его знание и понимание прекрасного не уступают его увлечению имитацией хорошего в исполнении своих работ. Он продолжил изображать ранние события Нового Завета, так же как в трех больших работах он изобразил начало Ветхого Завета. По этой причине я склонен верить, что любой гениальный человек, стремящийся к совершенству, способен, если только он приложит усилия, преодолеть пределы любой науки. В начале работы над этими произведениями он был встревожен их размерами и тем, что никогда раньше не выполнял ничего подобного; по этой причине он послал в Рим за маэстро Джованни, французским миниатюристом, который, прибыв в Ареццо, расписал над Св. Антонием арку с изображением Христа фреской, а для этой компании — знамя, которое несут в процессиях, которое он выполнил с большим усердием, получив заказ на них от приора.

В то же время Гульельмо изготовил круглое окно для фасада церкви Сан-Франческо, великое произведение, на котором он изобразил папу в консистории с конклавом кардиналов и Святого Франциска, отправляющегося в Рим для утверждения своего правила и несущего январские розы. В этой работе он доказал, каким мастером композиции он был, так что можно с полной уверенностью сказать, что он родился для этой профессии; и ни один ремесленник не может сравниться с ним по красоте, обилию фигур или изяществу. В этом городе есть бесчисленное количество окон, выполненных им, все они очень красивые, такие как большое круглое окно в Мадонна делле Лакрима, содержащее Успение Богородицы и апостолов, и очень красивое окно с Благовещением; круглое окно с «Браком Девы Марии» и другое с изображением Святого Иеронима, выполненное для Спадари, а также три других окна ниже, в разных частях церкви; с прекрасным круглым окном с «Рождеством Христовым» в церкви Сан-Джероламо и еще одним в Сан-Рокко. Он также отправил несколько окон в разные места, такие как Кастильоне-дель-Лаго, и одно во Флоренцию для Лодовико Каппони, чтобы установить его в церкви Сан-Феличита, где находится панно Якопо да Понтормо, великолепного художника, и часовня, украшенная им настенными росписями маслом и фресками, а также панно; это окно попало в руки Frati Ingesuati во Флоренции, которые занимались этим ремеслом, и они разобрали его на части, чтобы узнать, как оно было сделано, удалив многие детали в качестве образцов и заменив их новыми, так что в конце концов они сделали совсем другое окно.

Он также зародил в себе желание рисовать маслом и для часовни Зачатия в С. Франческо в Ареццо выполнил панно, на котором очень хорошо изображены некоторые облачения и много голов, настолько реалистичных и красивых, что он с тех пор всегда пользовался уважением, поскольку это была первая работа, которую он когда-либо выполнил маслом.

Приор был очень почтенным человеком и увлекался сельским хозяйством и перестройкой зданий; поэтому, купив очень красивый дом, он внес в него множество улучшений. Как человек религиозный, он всегда был очень честен в своих поступках, и угрызения совести из-за своего ухода из монастыря причиняли ему сильную боль. По этой причине он создал очень красивое окно для капеллы главного алтаря в С. Доменико, монастыре своего ордена в Ареццо, на котором он изобразил виноградную лозу, выходящую из тела Св. Доминика и обнимающую большое количество освященных монахов, которые составляют дерево ордена; а на самой вершине находится Богородица с Христом, который женится на Св. Катерине Сиенской — произведение, которое высоко ценится и отличается большим мастерством, за которое он не принял никакой оплаты, считая себя большим должником этого ордена. Он отправил очень красивое окно в Св. Лоренцо в Перудже и бесконечное количество других в многие места вокруг Ареццо.

А поскольку он очень любил архитектуру, он создал для жителей этой страны ряд проектов зданий и украшений для их города, таких как две каменные двери церкви Сан-Рокко и украшение из серого камня, которое было добавлено к панно Маэстро Луки в церкви Сан-Джироламо; он также разработал орнамент для аббатства Чиприано д'Ангиари, другой для Компании Троицы в капелле Крочифиссо и очень богатую умывальную комнату для ризницы; все они были выполнены с большим совершенством каменотесом Санти.

Наконец, всегда радуясь труду и непрерывно работая как зимой, так и летом над своей настенной росписью, которая подкосит даже самого здорового человека (), он так сильно пострадал от сырости и так опух от водянки, что врачи были вынуждены проколоть ему кожу, и через несколько дней он отдал свою душу Тому, Кто ее дал. Сначала, как хороший христианин, он принял таинства Церкви и составил завещание. Затем, испытывая особую преданность отшельникам Камальдоли, которые живут на вершине Апеннин, в двадцати милях от Ареццо, он завещал им свое имущество и свое тело, а Пасторино да Сиена, своему помощнику, который был с ним много лет, он оставил свои очки, рабочие инструменты и свои эскизы, один из которых есть в нашей книге, сценой погружения фараона в Красное море.

Впоследствии Пасторино посвятил себя многим другим областям искусства, в том числе и витражам, хотя его работы в этом жанре были немногочисленны. Гульельмо также подражал Мазо Порро из Кортонны, который был более способен в обжигании и сборке стекла, чем в его росписи. Одним из учеников Гульельмо был Баттиста Борро из Ареццо, который продолжает в значительной степени подражать ему в изготовлении витражей; он также преподавал азы этого искусства Бенедетто Спадари и Джорджо Вазари из Ареццо.

Приор прожил шестьдесят два года и умер в 1537 году. Он заслуживает бесконечной похвалы за то, что привнес в Тоскану искусство работы со стеклом с величайшим мастерством и тонкостью, каких только можно было пожелать. Поэтому, поскольку он принес нам столь великую пользу, мы также будем чтить его, постоянно возвышая его любовью и непрекращающейся похвалой как за его жизнь, так и за его работы.

СИМОНЕ

ЖИЗНЬ СИМОНА, ИМЕНУЕМОГО ИЛ КРОНАКА

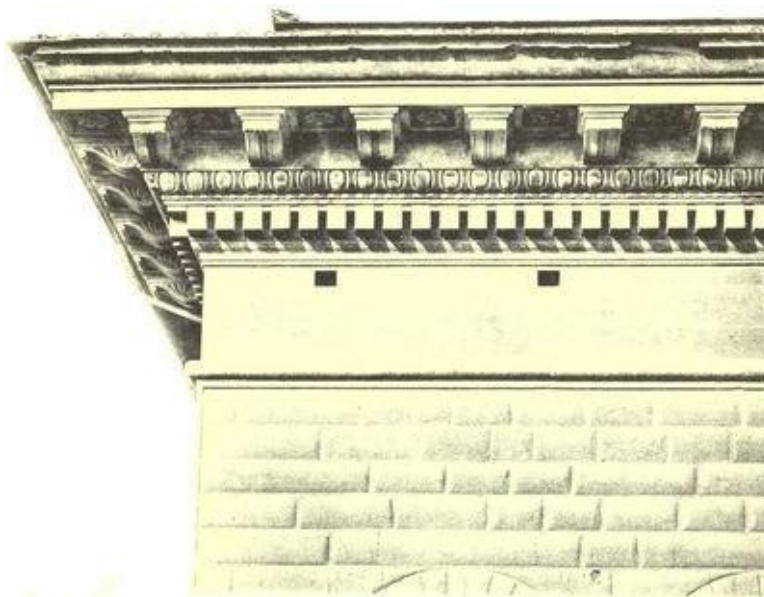
[СИМОНЕ ДЕЛЬ ПОЛАЙУОЛО]

АРХИТЕКТОР ФЛОРЕНЦИИ

Многие умы, способные создавать редкие и достойные произведения, теряются, если, приходя в этот мир, они не встречают людей, способных и желающих заставить их работать над теми делами, для которых они пригодны. Но часто бывает так, что тот, кто имеет средства, не способен и не желает этого; и если, действительно, найдется кто-то, желающий построить какое-нибудь достойное здание, он часто не заботится о том, чтобы найти архитектора, обладающего настоящими заслугами или высоким духом. Более того, он вверяет свою честь и славу на попечение некоторых воровских существ, которые, как правило, порочат имя и славу таких памятников; и чтобы продвинуть к величию тех, кто полностью зависит от него (настолько велика сила амбиций), он часто отвергает хорошие проекты, которые ему предлагают, и реализует самые худшие; поэтому его собственная слава омрачается неуклюжестью работы, поскольку все здравомыслящие люди считают, что мастер и меценат, который его нанимает, поскольку они объединены в своих работах, имеют одно и то же мнение. С другой стороны, сколько было малоумных князей, которые, благодаря тому, что им посчастливилось встретить выдающихся и рассудительных людей, после смерти получили не меньшую славу благодаря памяти о своих постройках, чем при жизни благодаря своей власти над народом.

Однако Кроника был поистине счастлив в свое время, поскольку он не только обладал знаниями, но и нашел тех, кто постоянно давал ему работу, причем всегда над великими и великолепными произведениями. О нем рассказывают, что, когда Антонио Поллайоло был в Риме, работая над бронзовыми гробницами в Св. Петре, в его дом пришел молодой парень из Флоренции, его родственник, которого звали Симоне и который сбежал из Флоренции из-за какой-то драки. Этот Симоне, работая с мастером по дереву и проявляя большой интерес к архитектуре, начал наблюдать за прекрасными древностями этого города и, восхищаясь ими, с большим усердием измерял их. Продолжая заниматься этим, он пробыл в Риме недолго, но уже успел продемонстрировать, что достиг больших успехов как в измерениях, так и в выполнении одной-двух работ.

Тогда он решил вернуться во Флоренцию и покинул Рим; прибыв в родной город, он, став мастером слова, с такой точностью описывал чудеса Рима и других мест, что с тех пор его стали называть Иль Кронака, поскольку все считали, что его речи были поистине хроникой событий. Теперь он стал таким, что его считали самым выдающимся из современных архитекторов города Флоренции, поскольку он обладал хорошим вкусом в выборе мест и демонстрировал более высокий интеллект, чем многие другие, занимавшиеся этой профессией; из его работ было очевидно, насколько хорошо он подражал античности и насколько точно следовал правилам Витрувия и работам Филиппо ди Сер Брунеллеско.



ДЕТАЛЬ КОРНИЗА
(По Симоне [Иль Кронака],
Флоренция: Палаццо Строцци)
Алинари

[Увеличить изображение](#)

В то время во Флоренции жил Филиппо Строцци, которого теперь называют «старшим», чтобы отличать его от сына; он был очень богат и хотел оставить своему родному городу и своим детям, помимо других памятников о себе, один в виде прекрасного дворца. Поэтому Бенедетто да Майано, к которому он обратился с этой просьбой, создал для него полностью изолированный макет, который впоследствии был воплощен в жизнь, хотя и не в полном объеме, как будет рассказано ниже, поскольку некоторые из его соседей не хотели сдавать свои дома, чтобы разместить его. Бенедетто начал строительство дворца, как мог, и почти завершил внешнюю оболочку до смерти Филиппо: эта внешняя оболочка выполнена в рустическом стиле с разной степенью рустика, как можно видеть, поскольку часть, покрытая буссами, от первого ряда окон вниз, вместе с дверями, выполнена в рустическом стиле, а часть от первого ряда окон до второго — в гораздо меньшей степени. Так случилось, что в тот самый момент, когда Бенедетто покидал Флоренцию, Кронака вернулся из Рима; после чего Симоне был представлен Филиппу, и последний был настолько доволен моделью, которую он сделал для внутреннего двора и для большого карниза, идущего по внешней стороне дворца, что, признав превосходство его интеллекта, решил, что отныне вся работа должна проходить через его руки, и с тех пор всегда пользовался его услугами. Кронака, помимо красивого экстерьера в тосканском стиле, создал наверху великолепный коринфский карниз, который служит завершением крыши; половина его видна в настоящее время в законченном виде, с такой необыкновенной грацией, что к нему ничего нельзя добавить и ничего более прекрасного нельзя пожелать. Этот карниз был взят Кронакой, который скопировал его в Риме с точными размерами, с древнего карниза, который находится в Сполья Кристо и считается самым красивым из многих, что есть в этом городе; хотя, правда, Кронака увеличил его до пропорций, требуемых дворцом, чтобы он мог служить подходящим завершением и также дополнять крышу этого дворца благодаря своему выступу. Таким образом, гений Кронака смог использовать работы других () и преобразовать их почти в свои собственные, что не удастся многим, поскольку сложность

закljučается не просто в том, чтобы иметь чертежи и копии красивых вещей, а в том, чтобы приспособить их к цели, которой они должны служить, с изяществом, точными размерами, пропорциями и уместностью. Но так же, как этот карниз Кронака был и всегда будет восхваляем, так же был осужден тот, который был сделан для дворца Бартолини в том же городе Баччо д'Аньоло, который, стремясь подражать Кронаке, поместил над небольшим фасадом, детально проработанный, большой древний карниз, скопированный с точными размерами с фронтона Монте Кавалло; что привело к такой уродливости, из-за того, что он не знал, как адаптировать его с умом, что хуже и быть не могло, потому что это похоже на огромную шапку на маленькой голове. Мастерам, выполнившим свои работы, недостаточно оправдываться, как это делают многие, говоря, что они взяли точные размеры из античности и скопировали их с хороших мастеров, поскольку здравый смысл и глаза играют более важную роль во всех таких вопросах, чем измерения с помощью циркуля. Кронака выполнил половину упомянутого карниза с большим мастерством вокруг всего дворца, вместе с зубцами и овалами, и полностью закончил его с двух сторон, уравнивая камни таким образом, чтобы они были хорошо скреплены и сбалансированы, так что нет лучшей кладки, ни одной, выполненной с большим усердием. Точно так же все остальные камни так хорошо сложены и имеют такую высокую отделку, что все вместе не выглядит как каменная кладка, а скорее как одно целое. И чтобы все было в гармонии, он заказал изготовить красивые изделия из железа для всех частей дворца в качестве украшения, а также фонари, расположенные по углам, которые были выполнены с предельной тщательностью Никколо Гроссо, прозванным Иль Капарра, кузнецом из Флоренции. В этих чудесных фонарях можно увидеть карнизы, колонны, капители и кронштейны из железа, соединенные между собой с удивительным мастерством; ни один современник не выполнял столь крупных и сложных работ из железа с таким знанием дела и мастерством.

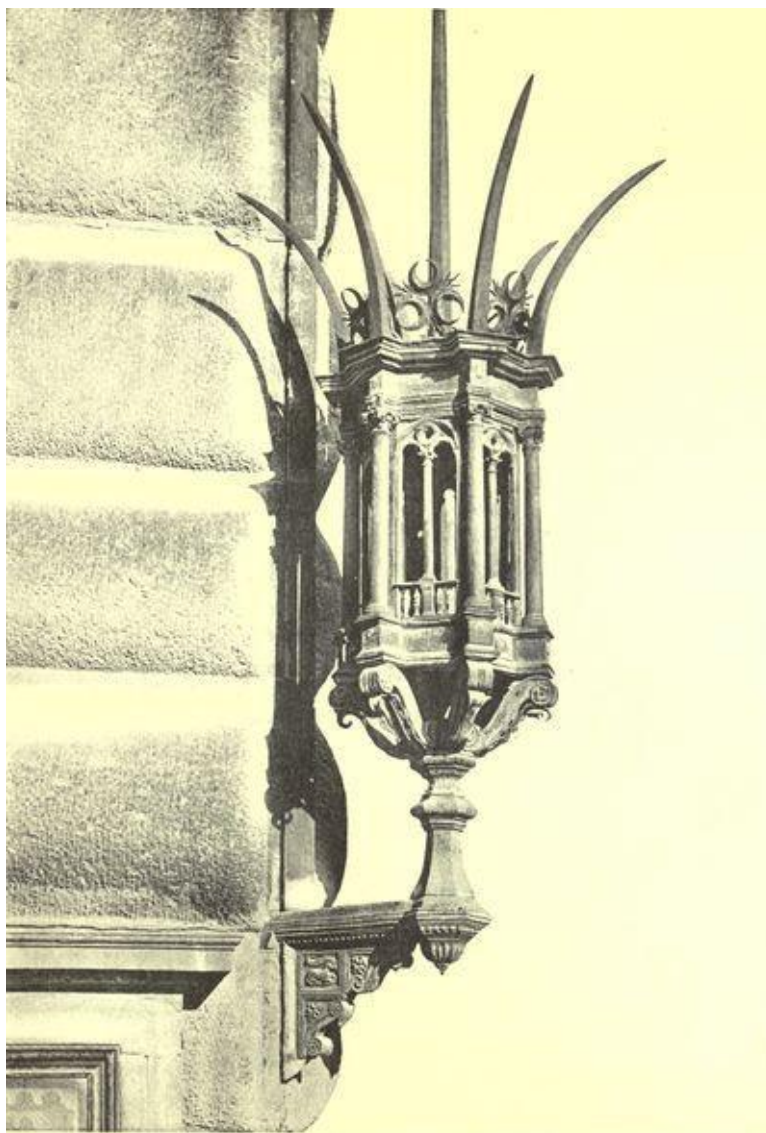


ЖЕЛЕЗНЫЙ ДЕРЖАТЕЛЬ
(По мотивам Никколо Гроссо.
Флоренция: Палаццо Строцци)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Никколо Гроссо был эксцентричным и своенравным человеком, требовавшим справедливости для себя и обеспечивавшим ее другим, и никогда не жаждавшим того, что ему не принадлежало. Он никогда не давал никому кредита на оплату своих работ и всегда настаивал на получении задатка. По этой причине Лоренцо де Медичи прозвал его Il Сарагга, «[28]», и под этим именем его знали многие другие. Над его мастерской висела вывеска, на которой были изображены горящие книги; поэтому, когда кто-то просил отсрочку для оплаты, он отвечал: «Я не могу ее дать, потому что мои книги горят, и я не могу вносить в них новых должников». Почетные капитаны партии Гуэльфов заказали ему пару подставок для дров, которые, когда он их закончил, несколько раз забирали. Но он продолжал говорить: «На этом наковальне я потею и тружусь, и на нем я получу свои деньги». Тогда они снова послали к нему за работой с сообщением, что он должен прийти за своими деньгами, потому что ему сразу же заплатят; но он, по-прежнему упрямый, ответил, что они должны сначала принести деньги. Провидетор, зная, что капитаны хотели увидеть работу, пришел в ярость и послал к нему сказать, что он получил половину денег и что, когда он отправит подставки, он заплатит ему остальную часть. Капара, признав, что это правда, отдал посыльному одну из подставок, сказав: «Отнеси им эту, она их; и если им угодно, принеси мне остальные деньги, и я отдам другую; но пока она моя». Чиновники, увидев чудесную

работу, которую он вложил в нее, отправили деньги в его мастерскую, а он отправил им другой кочергу. Сообщается также, что Лоренцо де Медичи решил заказать несколько изделий из железа, чтобы отправить их за границу в качестве подарков, с тем чтобы прославить мастерство Капарры. Поэтому он пошел в его мастерскую и застал его за работой над некоторыми изделиями для бедных людей, от которых он получил часть оплаты в качестве задатка. Когда Лоренцо высказал свою просьбу, Никколо ни в коем случае не согласился обслужить его, пока не удовлетворит других, сказав, что они пришли в его мастерскую раньше Лоренцо и что он ценит их деньги так же, как и его. К тому же мастеру несколько молодых людей из города принесли чертеж, по которому он должен был изготовить для них железный инструмент для взлома и вскрытия других железных изделий с помощью винта, но он категорически отказался их обслужить; более того, он упрекнул их и сказал: «Ничто не заставит меня обслужить вас в таком деле, ибо эти вещи — не что иное, как орудия воров или инструменты для похищения и бесчестия молодых девушек. Такие вещи не для меня, говорю вам, и не для вас, которые, как мне кажется, честные люди». А они, поняв, что Капарра не выполнит их просьбу, спросили его, кто во Флоренции мог бы им помочь, на что он, впад в ярость, прогнал их потоком ругательств. Он никогда не работал на евреев и, по сути, говорил, что их деньги гнилые и вонючие. Он был хорошим человеком и религиозным, но причудливым в своих мыслях и упрямым: он никогда не покидал Флоренцию, несмотря на все предложения, которые ему делали, а жил и умер в этом городе. Я счел правильным сделать эту запись о нем, потому что он был поистине уникальным мастером своего дела и никогда не имел и не будет иметь себе равных, что лучше всего видно по кованым изделиям и красивым фонарям дворца Строцци.

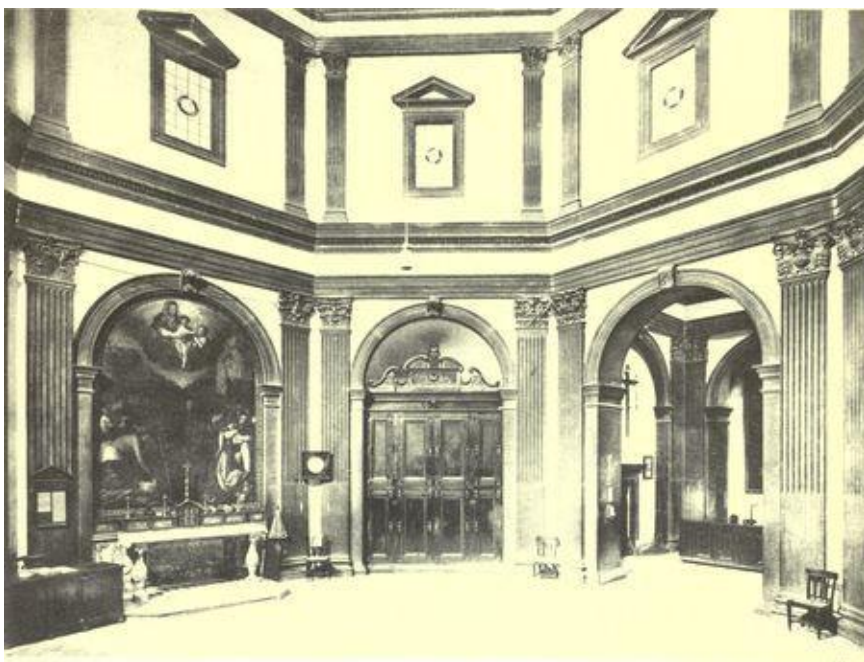


ЖЕЛЕЗНЫЙ ФОНАРЬ
(По мотивам Никколо Гроссо.
Флоренция: Палаццо Строцци)
Алинари

[Увеличить изображение](#)

Этот дворец был достроен Кронакой и украшен очень богатым внутренним двором в коринфском и дорическом стилях, с орнаментами в виде колонн, капителей, карнизов, окон и дверей, все очень красивые. И если кому-то покажется, что интерьер этого дворца не соответствует экстерьеру, то он должен знать, что вина за это не лежит на Кронаке, поскольку он был вынужден адаптировать интерьер к внешней оболочке, созданной другими, и в значительной степени следовать тому, что было заложено его предшественниками; и для него было нелегкой задачей придать ему такую красоту, какую он демонстрирует. Тот же ответ можно дать всем, кто говорит, что подъем по лестнице нелегкий и несоразмерный, а слишком крутой и резкий; и точно так же тем, кто говорит, что комнаты и апартаменты внутри в целом не соответствуют, как уже было сказано, величию и великолепию внешнего вида. Тем не менее, этот дворец всегда будет считаться поистине великолепным и равным любому частному зданию, построенному в Италии в наше время; поэтому Кроника по праву получил и до сих пор получает бесконечные похвалы за эту работу.

Тот же мастер построил ризницу церкви Сан-Спирито во Флоренции, которая имеет форму восьмиугольного храма, прекрасна в пропорциях и выполнена с высокой степенью отделки; среди прочего в этой работе можно увидеть несколько капителей, созданных счастливой рукой Андреа дел Монте Сансовино, которые выполнены с высшим совершенством; такова же и прихожая этой ризницы, которая считается очень красивой по замыслу, хотя кессонный потолок, как будет описано ниже, не очень хорошо распределен по колоннам. Тот же Кронака построил церковь Сан-Франческо дель Оссерванца на холме Сан-Миниато за пределами Флоренции, а также весь монастырь сервитов, который является высоко ценимым произведением.



ИНТЕРЬЕР РАСКРИСТИИ
(По Симоне [Иль Кронака].
Флоренция: Сан-Спирито)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то же время, по совету Фра Джироламо Савонаролы, самого известного проповедника того времени, собирались построить Большой зал Совета во дворце Синьории во Флоренции; для этого были запрошены мнения Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти, хотя он был еще юношей, Джулиано да Сан Галло, Баччо д'Аньоло и Симоне дель Поллайоло, называемого Иль Кронака, который был преданным другом и последователем Савонаролы. Эти люди, после многих споров, пришли к соглашению () и решили, что зал должен быть выполнен в том виде, в котором он сохранился до наших дней, когда, как уже упоминалось и будет упомянуто еще раз в другом месте, он был почти полностью перестроен. Ответственность за всю работу была возложена на Кронаку, как на талантливого человека, а также как на друга вышеупомянутого Фра Джироламо; и он выполнил ее с большой быстротой и усердием, продемонстрировав красоту своего гения, особенно в создании крыши, поскольку конструкция имеет огромные размеры во всех направлениях. Он изготовил связующие балки кровельной фермы, которые имеют длину тридцать восемь брачч от стены до стены, из нескольких хорошо соединенных и скрепленных между собой брусьев, поскольку не удалось найти балки достаточного размера для этой цели; и в то

время как связующие балки других кровельных ферм имеют только один центральный столб, все балки этого зала « » имеют по три столба: центральный столб посередине и по бокам по одному боковому столбу. Стропила пропорционально длинные, как и раскосы каждого центрального и бокового столбов; не могу не упомянуть, что раскосы боковых столбов, со стороны, ближайшей к стене, упираются в стропила, а к центру — в раскосы центрального столба. Я счел правильным описать, как устроена эта кровельная ферма, потому что она была построена с прекрасным дизайном, и я видел чертежи, сделанные многими для отправки в разные места. Когда эти связующие балки, сконструированные таким образом, были подняты и размещены с интервалом в шесть брачч, а крыша была уложена за очень короткое время, Кроника занялся креплением потолка, который тогда был сделан из простого дерева и разделен на панели, каждая из которых имела размер четыре браччи в квадрате и была окружена декоративным карнизом из нескольких элементов; была сделана плоская лепнина той же ширины, что и доски, которая обрамляла панели и всю конструкцию, с большими выпуклостями на пересечениях и углах всего потолка. И хотя торцевые стены этого зала, по одной с каждой стороны, были на восемь браччи меньше квадрата, они не решились, как могли бы, утолщить стены, чтобы сделать его квадратным, а довели их до крыши в том виде, в каком они были, сделав по три больших окна на каждой из этих торцевых стен. Но когда все было закончено, зал, из-за своих необычайных размеров, оказался слишком темным, а также низким и недостаточным по высоте по отношению к своей большой длине и ширине (); короче говоря, почти полностью непропорциональным. Поэтому они попытались, но без особого успеха, улучшить его, сделав два окна в середине восточной стороны зала и четыре на западной стороне. После этого, чтобы придать ему окончательный вид, они очень быстро, под давлением граждан, сделали на уровне кирпичного пола деревянную трибуну по всему периметру зала, шириной и высотой в три браччи, с сиденьями по типу театра и балюстрадой спереди, на которой должны были сидеть все магистраты города. В центре восточной стороны находилась более возвышенная трибуна, на которой сидели сеньори с Гонфалоньером правосудия; по обе стороны от этого более заметного места находились две двери, одна из которых вела в Сегрето^[29], а другая — в Спеккьо.^[30] Напротив, на западной стороне, находился алтарь, на котором читалась месса, с панно, выполненным рукой Фра Бартоломео, как уже упоминалось; а рядом с алтарем была кафедра для выступлений. Посередине зала были расположены ряды скамеек для граждан, а в центре и по углам трибуны находились проходы с шестью ступенями, обеспечивавшие удобный подъем для приставных, собиравших голоса. В этом зале, который в то время был очень восхваляем за его многочисленные красивые черты и быстроту, с которой он был построен, со временем выявились такие недостатки, как низкая высота, темнота, мрачность и несоответствие форме площади. Тем не менее, Кроника и другие заслуживают оправдания, как из-за спешки, с которой он был построен по желанию граждан, которые со временем намеревались украсить его картинами и покрыть потолок золотом, так и потому, что до того дня в Италии не было построено более крупного зала, хотя есть и другие очень большие, такие как зал дворца С. Марко в Риме, зал Ватикана, возведенный Пием II и Иннокентием VIII, зал замка Неаполя, зал дворца Милана, а также залы Урбино, Венеции и Падуи.

После этого, чтобы обеспечить подъем в этот зал, Кроника, по совету тех же мастеров, построил большую лестницу шириной в шесть брачч и изгибающуюся в два пролета, богато украшенную серым камнем, с коринфскими пилястрами и капителями, двойными карнизами и арками из того же камня; с бочкообразным сводом и окнами с колоннами из

пестрого мрамора и резными мраморными капителями. Но хотя эта работа была высоко оценена, она заслужила бы еще большую похвалу, если бы лестница не оказалась неудобной и слишком крутой; ведь несомненно, что ее можно было сделать более пологой, как это было сделано во времена герцога Козимо, при том же объеме пространства и не более, в новой лестнице, построенной напротив лестницы Кронака Джорджо Вазари, которая настолько пологая и удобная, что подниматься по ней почти как идти по ровной поверхности. Это было делом вышеупомянутого герцога Козимо, который, будучи человеком с самым счастливым гением и самым глубоким суждением как в управлении своим народом, так и во всех других делах, не жалеет ни средств, ни чего-либо другого в своем стремлении сделать все укрепления и другие здания, как общественные, так и частные, соответствующими величию его собственного ума, и не менее красивыми, чем полезными, или менее полезными, чем красивыми.

Его Превосходительство, поразмыслив о том, что здание этого зала является самым большим, самым величественным и самым красивым во всей Европе, решил улучшить его в тех частях, которые были несовершенны, и сделать его во всех остальных частях более богато украшенным, чем любое другое сооружение в Италии, по проекту и под руководством Джорджо Вазари из Ареццо. Итак, стены были подняты на двенадцать брачч выше прежней высоты, так что высота от пола до потолка составляет тридцать две браччи, а крыша, построенная Кронакой для поддержки крыши, была восстановлена и заменена на высоте после новой перепланировки; а старый потолок, который был простым и обычным и ни в коем случае не достойный этого зала, был переделан с использованием системы разнообразных отсеков, богато украшенных лепниной, полных резьбы и полностью покрытых золотом, вместе с тридцатью девятью расписными панелями, квадратными, круглыми и восьмиугольными, большинство из которых имеют размер девять брачч, а некоторые даже больше, и все содержат сцены, написанные маслом, с самыми большими фигурами высотой семь или восемь брачч. В этих историях, начиная с самого начала, можно увидеть подъем, почести, победы, и славные деяния города и государства Флоренция, и в частности войны с Пизой и Сиеной, а также бесконечное количество других вещей, которые было бы слишком долго описывать. На каждой из боковых стен оставлено удобное пространство в шестьдесят брачч, на каждом из которых должны быть нарисованы три сцены, соответствующие потолку и занимающие пространство семи картин с каждой стороны, которые изображают события из войн с Пизей и Сиеной. Эти отсеки на стенах настолько велики, что ни древние, ни современные люди никогда не видели более просторных мест для росписи исторических картин. Указанные отсеки украшены огромными каменными орнаментами, которые сходятся в конце зала, на одной из сторон которого, а именно на северной, герцог велел завершить работу, начатую и почти доведенную до конца Баччо Бандинелли, а именно фасад, заполненный колоннами и пилястрами, а также нишами с мраморными статуями; это пространство будет служить залом для публичных аудиенций, о чем будет рассказано в соответствующем месте. На другой стороне, противоположной этой, в аналогичном фасаде, который создает скульптор и архитектор Амманати, будет фонтан, бьющий водой в зал, с богатым и прекрасным украшением из колонн и статуй из мрамора и бронзы. Не могу не сказать, что этот зал, благодаря тому, что крыша была поднята на двенадцать брачч, приобрел не только высоту, но и большое количество окон, поскольку в дополнение к другим, расположенным выше, в каждой из торцевых стен будут сделаны три больших окна, которые будут находиться над уровнем коридора, который будет образовывать лоджию внутри зала и простирается с одной стороны над работой Бандинелли, откуда будет открываться самый прекрасный вид на всю площадь. Но об этом зале и о других улучшениях, которые были или производятся во дворце, будет более подробно рассказано в другом месте. Позвольте мне только сказать, что

если бы Кронака и другие гениальные мастера, которые создали проект зала, могли вернуться к жизни, то, по моему мнению, они не узнали бы ни дворец, ни зал, ни что-либо другое, что там находится. Зал, а именно та его часть, которая имеет прямоугольную форму, не считая работ Бандинелли и Амманати, имеет длину девяносто брачч и ширину тридцать восемь брачч.

Но вернемся к Кронаке: в последние годы своей жизни он настолько увлекся делом Фра Джироламо Савонаролы, что не говорил ни о чем другом. Живя таким образом, он в конце концов умер после длительной болезни в возрасте пятидесяти пяти лет и был с почестями похоронен в церкви Св. Амбродья во Флоренции в 1509 году; и вскоре после этого Мессер Джован Баттиста Строцци написал для него следующий эпитафий:

CRONACA
VIVO, E MILLE E MILLE ANNI E MILLE ANCORA,
MERCÈ DE' VIVI MIEI PALAZZI E TEMPI,
БЕЛЛА РОМА, ВИБРÀ Л' АЛМА МИЯ ФЛОРА.

У Кронаки был брат по имени Маттео, который посвятил себя скульптуре и работал под руководством скульптора Антонио Росселлино; но, хотя он был человеком с хорошим и прекрасным умом, прекрасным рисовальщиком и хорошо владел техникой работы с мрамором, он не оставил после себя ни одной законченной работы, потому что, будучи унесенным смертью в возрасте девятнадцати лет, он не смог осуществить то, чего от него ожидали все, кто его знал.

ДОМЕНИКО ПУЛИГО

ЖИЗНЬ ДОМЕНИКО ПУЛИГО

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Удивительно и почти невероятно, что многие последователи живописного искусства, благодаря постоянной практике и работе с красками, либо по природному инстинкту, либо благодаря хорошим манерам, приобретенным без каких-либо навыков рисования или основ, доводят свои работы до такого совершенства и очень часто умудряются сделать их настолько хорошими, что, хотя сами мастера и не являются редчайшими, их картины заставляют мир восхвалять их и относиться к ним с высшим почтением. И в прошлом на многих примерах и у многих наших художников было замечено, что самые живые и совершенные произведения создаются теми, кто обладает прекрасным манером от природы, хотя они должны упражнять его постоянным изучением и трудом; в то время как этот дар природы имеет такую силу, что даже если они пренебрегают или забросили

изучение искусства и не обращают внимания ни на что, кроме простой практики рисования и обращения с цветами с изяществом, присущим им от природы, то на первый взгляд их работы кажутся обладающими всеми теми превосходными и чудесными качествами, которые обычно проявляются после тщательного изучения работ тех мастеров, которых мы считаем лучшими. И что это правда, нам демонстрирует в наши дни опыт, работы Доменико Пулиго, художника из Флоренции, в которых то, что было сказано выше, может быть ясно распознано тем, кто разбирается в вопросах искусства.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ
(По мотивам панно Доменико Пулиго (?).
Флоренция: С. Мария Магдалена де Пацци)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то время как Ридольфо, сын Доменико Гирландайо, выполнял ряд работ в области живописи во Флоренции, как будет рассказано ниже, он следовал привычке своего отца всегда держать в своей мастерской « » много молодых художников: именно по этой причине многие из них, соревнуясь друг с другом, стали очень хорошими мастерами, некоторые в создании портретов с натуры, некоторые в работе с фресками, другие в работе с темперными красками, а третьи в живописи на холсте. Заставляя этих парней рисовать картины, панно и холсты, в течение нескольких лет Ридольфо с большой выгодой для себя отправлял бесконечное количество этих работ в Англию, Германию и Испанию. Баччо Готти и Тото дель Нунциата, ученики Ридольфо, были приглашены один во Францию королем Франциском, а другой в Англию королем этой страны, каждый из которых пригласил их после того, как увидел некоторые из их работ. Двое других учеников того же мастера

остались с ним, работая под его руководством в течение многих лет, потому что, хотя они получали много приглашений в Испанию и Венгрию от купцов и других лиц, ни обещания, ни деньги не смогли заставить их оторваться от прелестей своей страны, где у них было больше работы, чем они могли выполнить. Одним из них был Антонио дель Черайуоло, флорентиец, который, проработав много лет с Лоренцо ди Креди, научился у него, прежде всего, так хорошо рисовать с натуры, что с необычайной легкостью придавал своим портретам удивительное сходство с натурой, хотя в остальном он не был великим рисовальщиком. Я видел несколько портретов, написанных им с натуры, которые, хотя и имеют, например, кривой нос, одну губу маленькую, а другую большую, и другие подобные деформации, тем не менее похожи на жизнь, благодаря тому, что он хорошо уловил выражение лица модели; с другой стороны, многие превосходные мастера создавали картины и портреты, абсолютно совершенные с точки зрения искусства, но не имеющие никакого сходства с теми, кого они должны были изображать. И, по правде говоря, тот, кто пишет портреты, должен стараться, не думая о том, что требуется для идеальной фигуры, сделать их похожими на тех, для кого они предназначены. Когда портреты похожи и к тому же красивы, тогда их можно назвать редкими произведениями, а их авторов — действительно превосходными мастерами. Этот Антонио, помимо многих портретов, написал во Флоренции ряд картин на досках, но для краткости я упомяну только две из них. Одна из них, на которой он изобразил Распятие со Святой Марией Магдалиной и Святым Франциском, находится в церкви Сан-Якопо-тра-Фосси, на Канто дель Альберти (Alberti); а на другой, которая находится в Нунциата, изображен Святой Михаил, взвешивающий души.

Другим из двух вышеупомянутых учеников был Доменико Пулиго, который превосходил всех вышеупомянутых в рисовании и был более приятен и изящен в цветовой гамме. Он считал, что его метод мягкой живописи, без перегрузки работ цветом или их жесткости, но с постепенным удалением расстояний, как будто завуалированных туманом, придавал его картинам рельеф и изящество, и хотя контуры фигур, которые он создавал, терялись таким образом, что его ошибки скрывались и не были заметны на темном фоне, в который вливались фигуры, тем не менее его колорит и красивые выражения лиц делали его работы приятными, он всегда придерживался одного и того же метода работы и одного и того же стиля, что принесло ему уважение на протяжении всей его жизни. Но, опуская рассказ о картинах и портретах, которые он создал, работая в мастерской Ридольфо, некоторые из которых были отправлены за границу, а некоторые остались в городе, я буду говорить только о тех, которые он написал, когда был скорее другом и соперником Ридольфо, чем его учеником, и о тех, которые он выполнил, когда был таким другом Андреа дель Сарто, что ничто не было ему дороже, чем видеть этого мастера в своей мастерской, чтобы учиться у него, показывая ему свои работы и спрашивая его мнение о них, чтобы избежать таких ошибок и недостатков, в которые часто впадают люди, которые не показывают свои работы другим мастерам, но настолько доверяют своему собственному суждению, что предпочитают подвергнуться осуждению всего мира, когда эти работы закончены, чем исправить их с помощью советов любящих друзей.

Одной из первых работ Доменико была очень красивая картина Богоматери для Мессера Аньоло делла Стуфа, которая хранится в его аббатстве Капалона в районе Ареццо и очень ценится за большое усердие в исполнении и красоту цветовой гаммы. Он написал еще одну картину Богоматери, не менее красивую, чем эта, для мессера Аньоло Никколини, ныне архиепископа Пизы и кардинала, который хранит ее в своем доме на Канто де Пацци во Флоренции; и еще одну, такого же размера и такого же превосходства, которая ныне находится во владении Filippo dell' Antella во Флоренции. На другой картине, высотой около трех брачч, Доменико изобразил Мадонну в полный рост с Младенцем между коленями, маленьким Святым Иоанном и еще одной головой; и эта картина, которая считается одной

из лучших его работ, поскольку в ней нет более нежной цветовой гаммы, в настоящее время находится во владении мессера Филиппо Спини, казначея прославленного принца Флоренции и великодушного джентльмена, который очень любит живопись.

Среди других портретов, которые Доменико написал с натуры, и которые все прекрасны и очень похожи, самым красивым является тот, который он написал монсеньору Мессеру Пьеро Карнесекки, в то время удивительно красивому юноше, для которого он также написал несколько других картин, все очень красивые и выполненные с большим усердием. Точно так же он изобразил на картине флорентийку Барбару, знаменитую и очаровательную куртизанку того времени, которую многие любили не только за ее красоту, но и за ее высокую культуру, а особенно за то, что она была превосходной музыканткой и божественно пела. Но лучшей работой, которую Доменико когда-либо выполнил, была большая картина, на которой он изобразил Мадонну в натуральную величину с несколькими ангелами и маленькими мальчиками, а также святого Бернарда, который пишет; эта картина сейчас находится в руках Джованни Гуальберто дель Джокондо и его брата Мессера Никколо, каноника Св. Лоренцо во Флоренции.

Тот же мастер создал много других картин, которые рассеяны по домам горожан, в частности, некоторые из них изображают Клеопатру в полный рост, принуждающую аспиду укусить ее за грудь, а другие — римлянку Лукрецию, убивающую себя кинжалом. Есть также несколько очень красивых портретов с натуры и картин той же руки в Порто-а-Пинти, в доме Джулио Скали, человека, чье суждение в вопросах нашего искусства столь же тонко, как и в вопросах любой другой благородной и почетной профессии. Доменико выполнил для Франческо дель Джокондо на панно для его капеллы в большой трибуне церкви Серви во Флоренции изображение святого Франциска, получающего стигматы; эта работа отличается очень нежной и мягкой цветовой гаммой и выполнена с большим усердием. В церкви Честелло, вокруг табернакля Святых Даров, он написал фреску с двумя ангелами, а на панно капеллы Сан-Маттео-а-Сан-Джованни в той же церкви он изобразил Мадонну с Младенцем на руках, Святого Иоанна Крестителя, Святого Бернарда и других святых. И поскольку монахам этого места показалось, что он очень хорошо справился с этими работами, они поручили ему нарисовать в монастыре их аббатства Сеттимо, недалеко от Флоренции, «Видения графа Уго», который построил семь аббатств. Вскоре после этого Пулиго написал в святыне на углу улицы Моцца-да-Санта-Катарина картину, на которой изображена стоящая Мадонна с Младенцем на руках, венчающая святую Катарину, и фигура святого Петра Мученика. Для компании в городке Ангиари он выполнил картину «Снятие с креста», которую можно отнести к числу его лучших работ.

Но поскольку его профессия заключалась в том, чтобы заниматься скорее изображениями Богородицы, портретами и другими головами, чем великими произведениями, он посвящал почти все свое время таким вещам. Если бы он посвятил себя не столько мирским удовольствиям, как он делал, сколько трудам искусства, нет сомнения, что он достиг бы больших успехов в живописи, тем более что Андреа дель Сарто, который был его близким другом, неоднократно помогал ему советами и рисунками; по этой причине многие из его работ отличаются прекрасным рисунком и красивой манерой колорирования. Но то, что Доменико не хотел подвергаться большим нагрузкам и привык трудиться скорее для того, чтобы выполнить работу и заработать деньги, чем ради славы, помешало ему достичь больших высот. Итак, общаясь с веселыми людьми и любителями хорошего настроения, с музыкантами и женщинами, он умер в возрасте пятидесяти двух лет, в 1527 году, преследуя любовные интриги, заразившись чумой в доме своей любовницы.

Он так хорошо и гармонично обращался с цветом, что именно за это, а не за что-либо другое, он заслуживает похвалы. Среди его учеников был Доменико Бечери из Флоренции, который, придавая высокую отделку своим цветам, выполнял свои работы превосходно.

КОНЕЦ ТОМА IV.

ПЕЧАТАНО ПОД НАДЗОРОМ Ч. Т. ДЖАКОБИ ИЗ CHISWICK PRESS, ЛОНДОН. ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ ГРАВИРОВАНЫ И НАПЕЧАТАНЫ HENRY STONE AND SON, LTD., БАНБЕРИ

СНОСКИ:

[1] Пьетро Перуджино.

[2] По-видимому, это ошибка, вместо Калиста III.

[3] В тексте написано «Мессер Барт...».

[4] Биржа или банк.

[5] В настоящее время общепризнанно, что эти два человека являются одним и тем же лицом под именем Лаццаро Бастиани.

[6] Этот мастер был отождествлен с Иль Бассити под именем Басайти.

[7] См. примечание на стр. 57, т. I.

[8] См. примечание на стр. 57, т. I.

[9] Судебный суд, члены которого заседали поочередно.

[10] Два точных буквальных перевода одного и того же оригинала часто должны совпадать; и, работая над этой прекрасной «Жизнью», переводчик должен был рискнуть либо скопировать почти идеальный перевод г-на Х. П. Хорна, либо ввести неудовлетворительные варианты ради разнообразия. Отказавшись от последнего варианта, он чувствует себя вдвойне обязанным еще раз выразить свою глубокую признательность г-ну Хорну за его пример.

[11] Это имя отсутствует в тексте.

[12] Офис печати, для скрепления папских булл и других документов папского двора.

[13] См. примечание на стр. 57, т. I.

[14] Слово «salavano» было заменено здесь на «savavano» из текста, которое не имеет смысла.

[15] Эти цифры отсутствуют в тексте.

[16] Слово «utilmente» заменено здесь на «ultimamente» из текста, которое не имеет смысла.

[17] Слова текста «un quadro d' una spera» немного неясны, но переводчик убедился в правильности своего перевода, увидев небольшую картину, нарисованную на зеркале и пронумерованную 7697, в Музее Виктории и Альберта. Тема этой картины, которую переводчик смог увидеть благодаря любезности г-на Б. С. Лонга из отдела живописи, такая же, как и у произведения, упомянутого Вазари, и, возможно, это копия.

[18] Флорентийское слоеное тесто.

[19] Дон Винченцио Боргини.

[20] Филиппо Брунеллески.

[21] В тексте указано имя Доменико.

[22] Рыхлый вулканический туф.

[23] В «Жизни Пинтуриккьо» Вазари пишет, что этот заказ был дан Пинтуриккьо кардиналом Франческо Пикколомини, который впоследствии стал папой Пием III.

[24] В тексте написано «Палаццо», что, очевидно, является ошибкой, поскольку должно быть «Папа».

[25] По-видимому, это ошибка, вместо которой должно быть «Бартоломео».

[26] Вилла Мадама.

[27] Использование этого слова, хотя оно, возможно, слишком современное, кажется переводчику единственным способом сохранить игру слов в тексте.

[28] Залог.

[29] Комната, в которой подсчитывались бобы, использовавшиеся при голосовании на выборах магистратов.

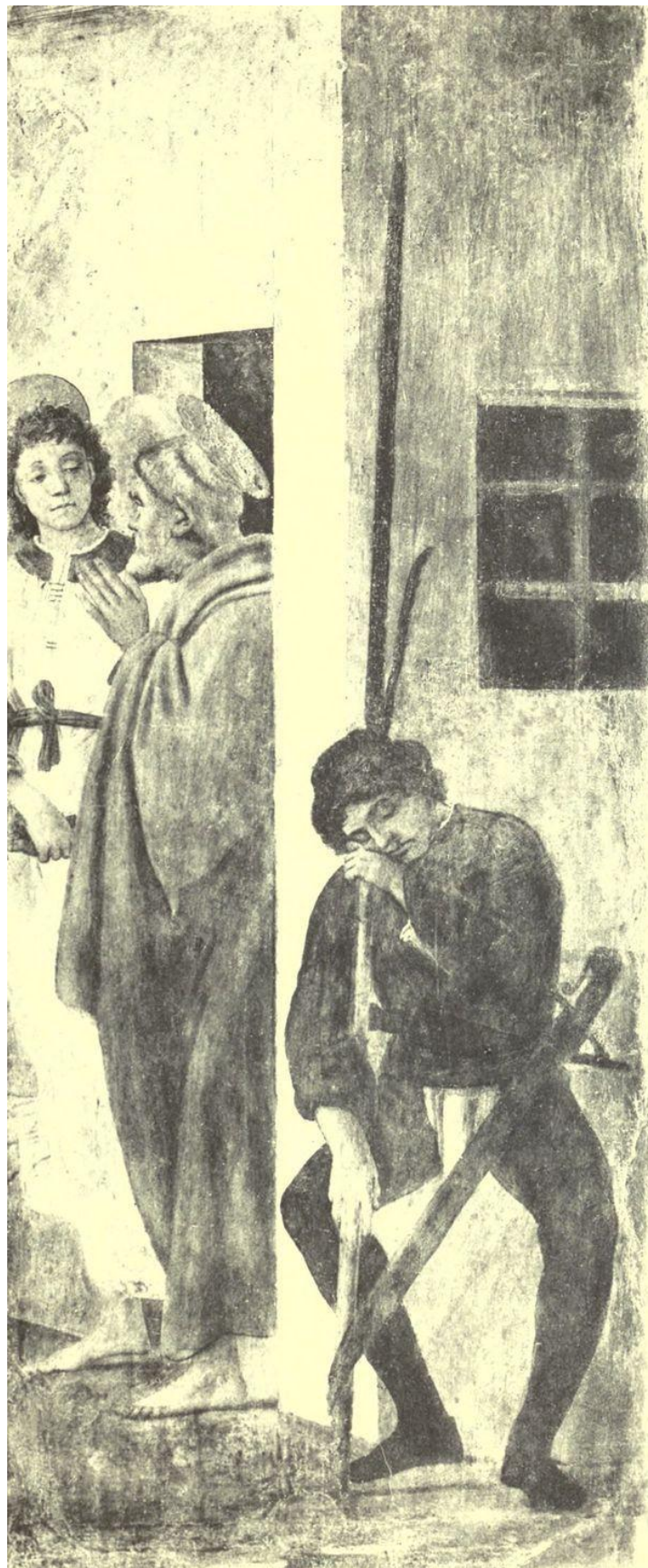
[30] Офис тех, кто отвечал за Specchio, книгу, в которой записывались имена граждан, имеющих задолженность по налогам.

Примечание переписчика: Жирный шрифт отмечен знаком =.

Очевидные опечатки были исправлены, все остальные несоответствия оставлены в оригинале. Орфография автора сохранена.



[back](#)



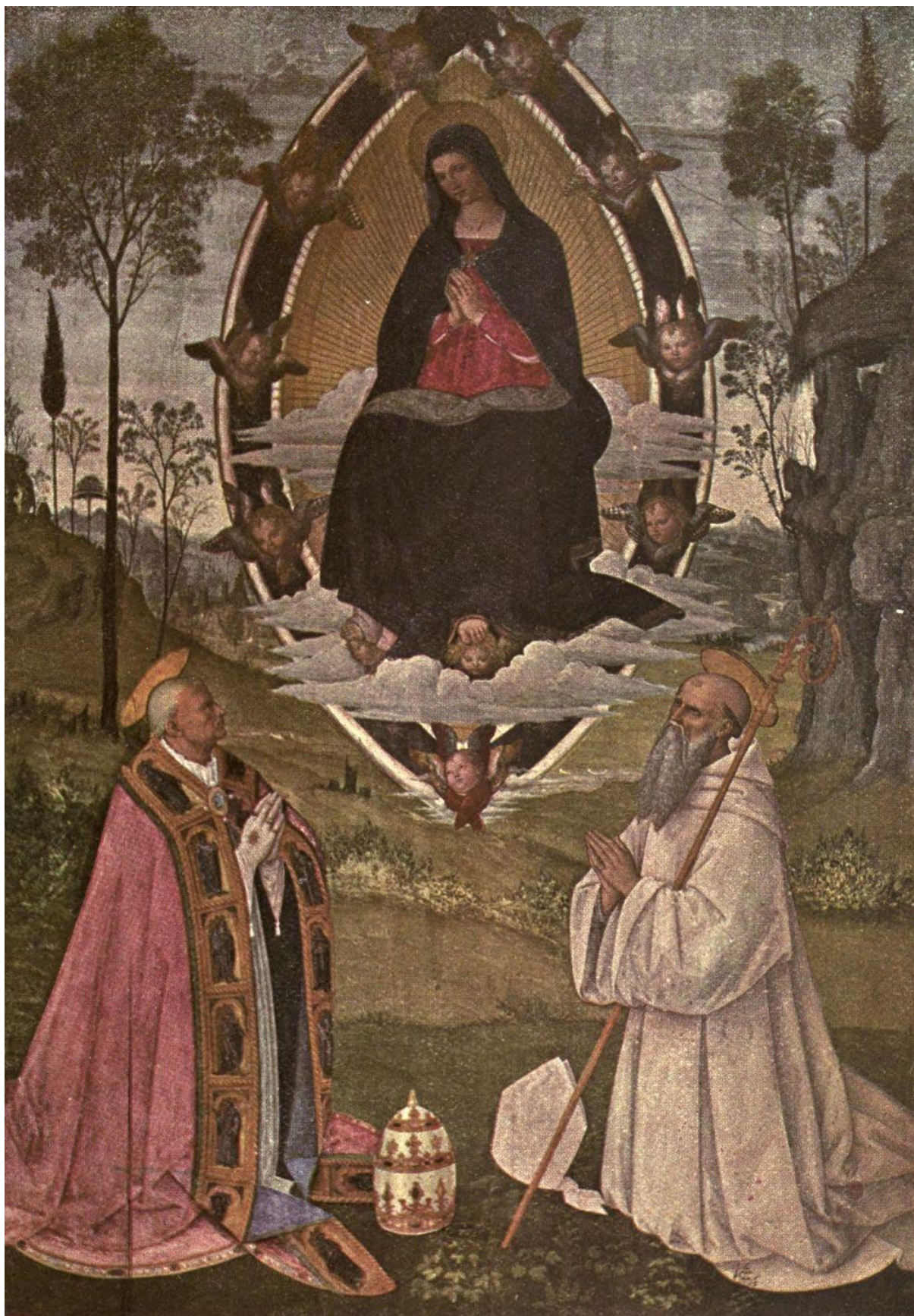
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



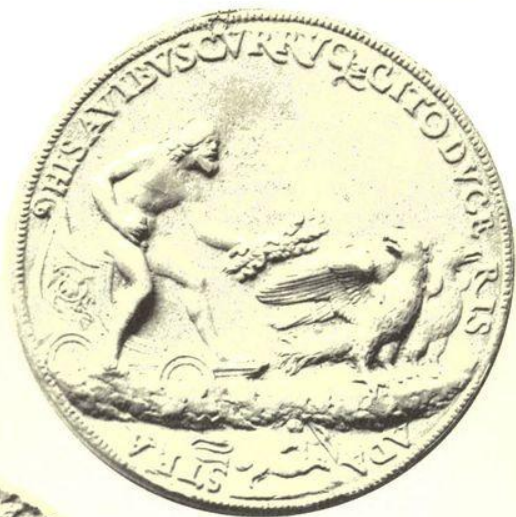
[back](#)



[back](#)



[back](#)



3



2



1



2



4



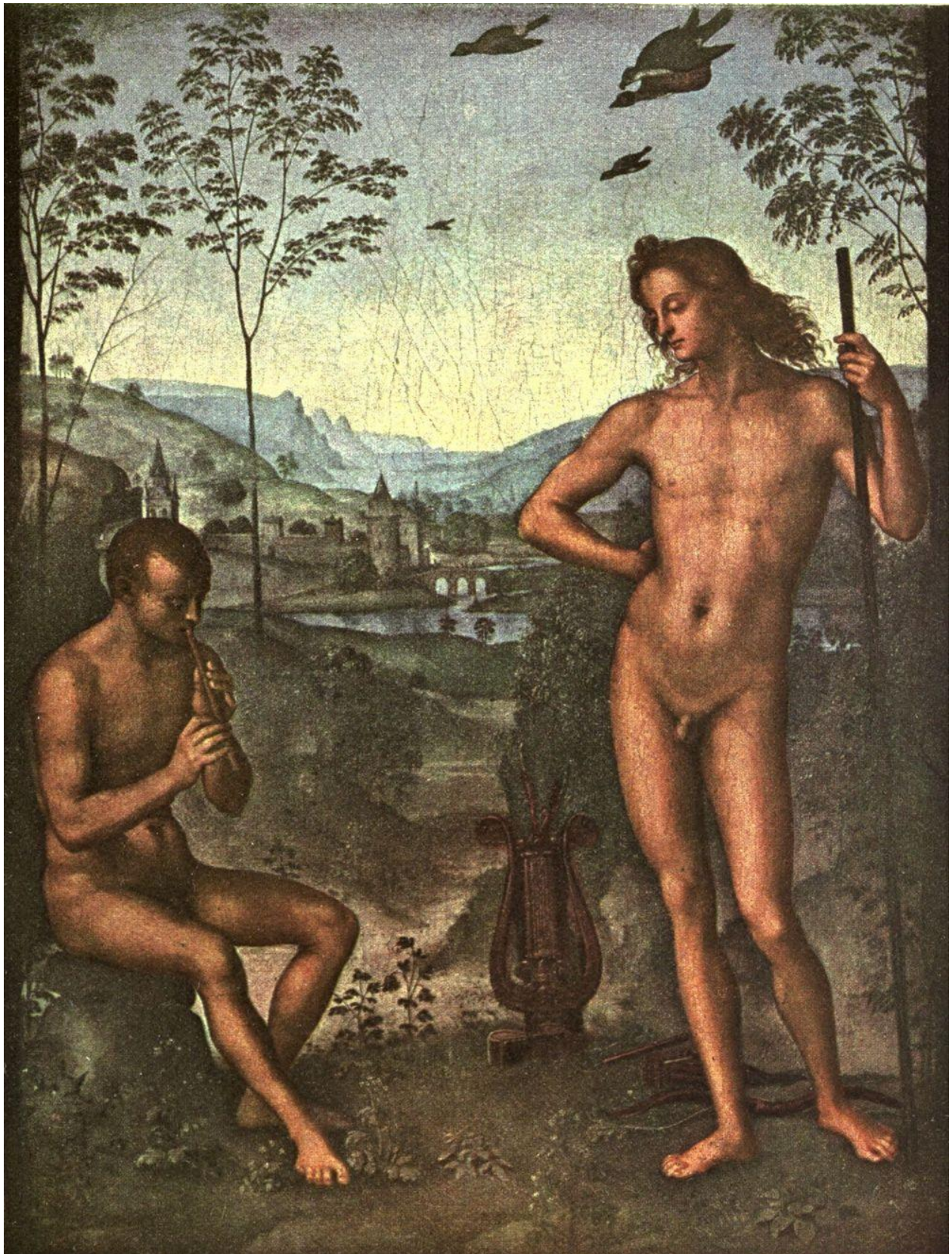
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



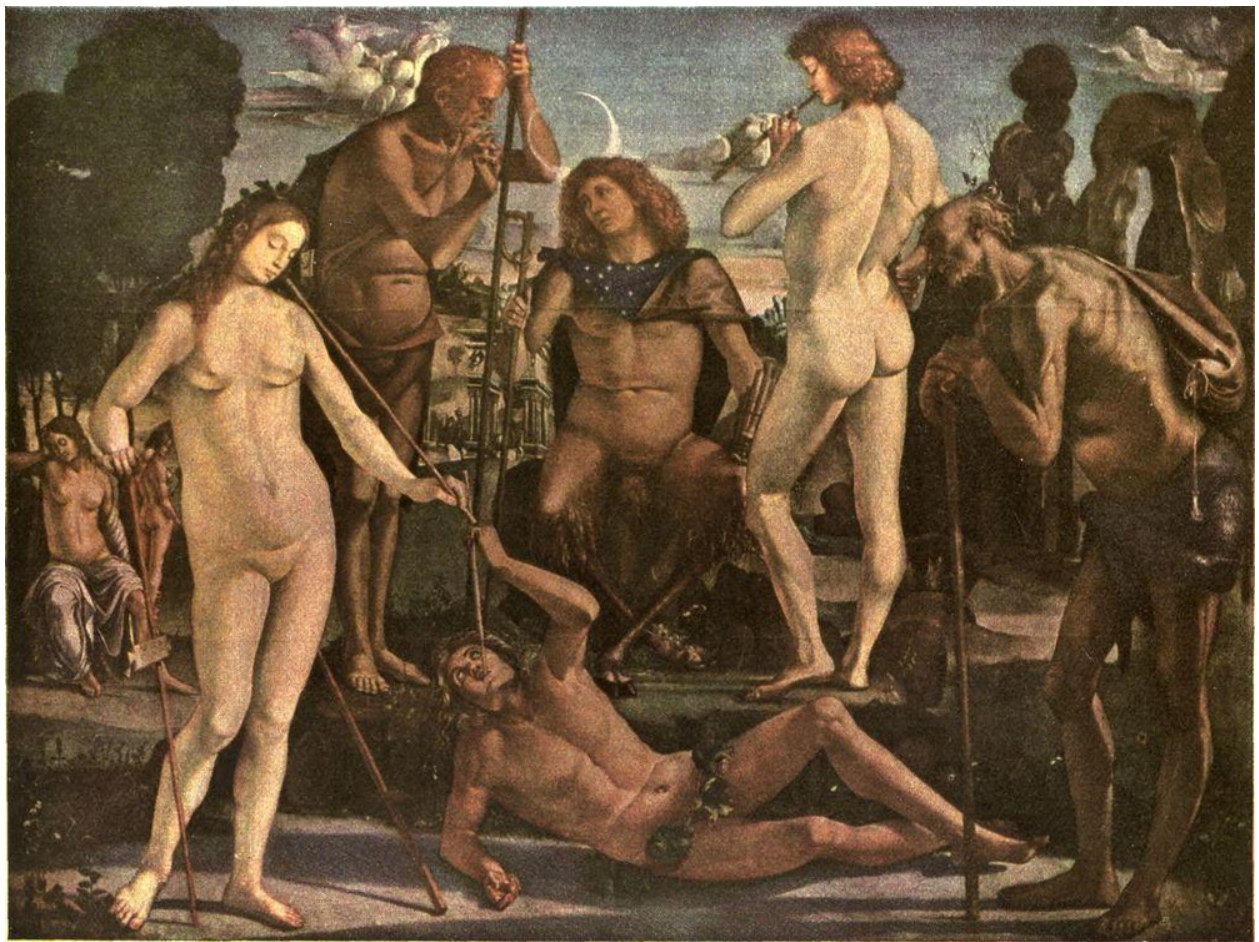
[back](#)



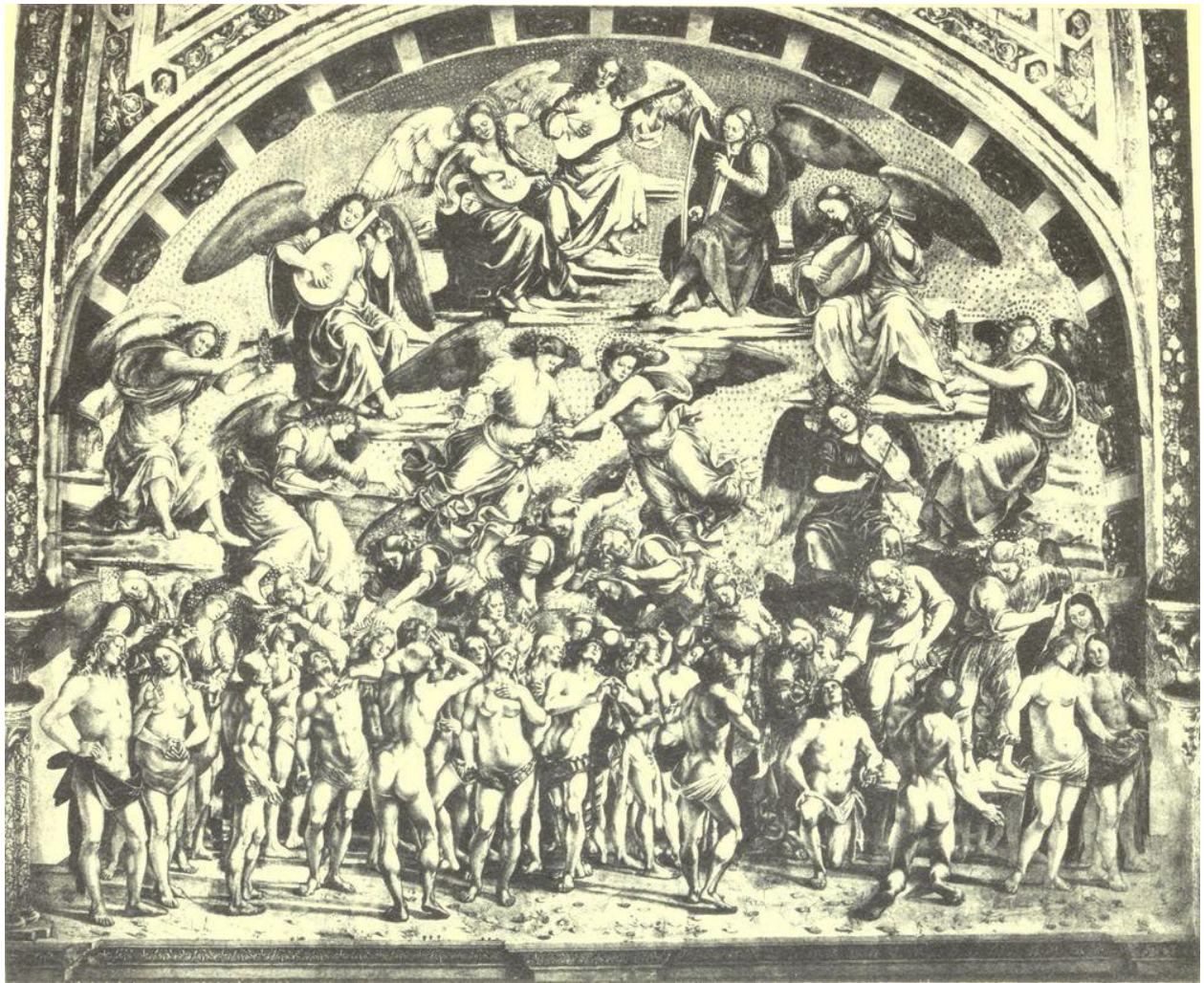
[back](#)



[back](#)



[back](#)



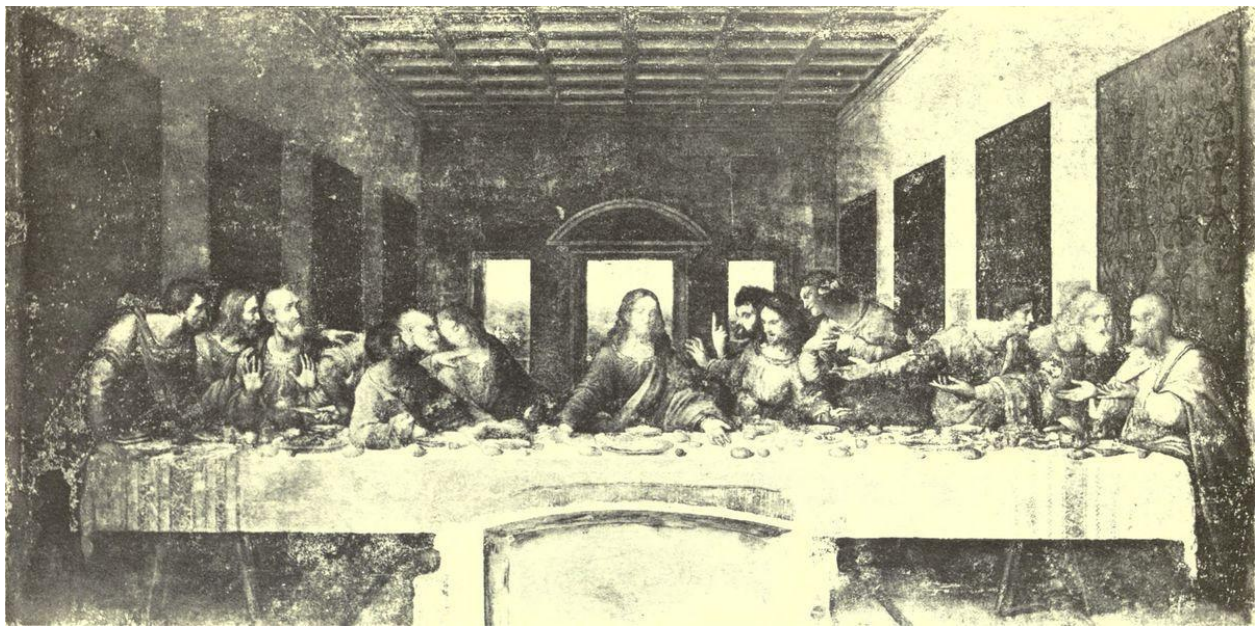
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



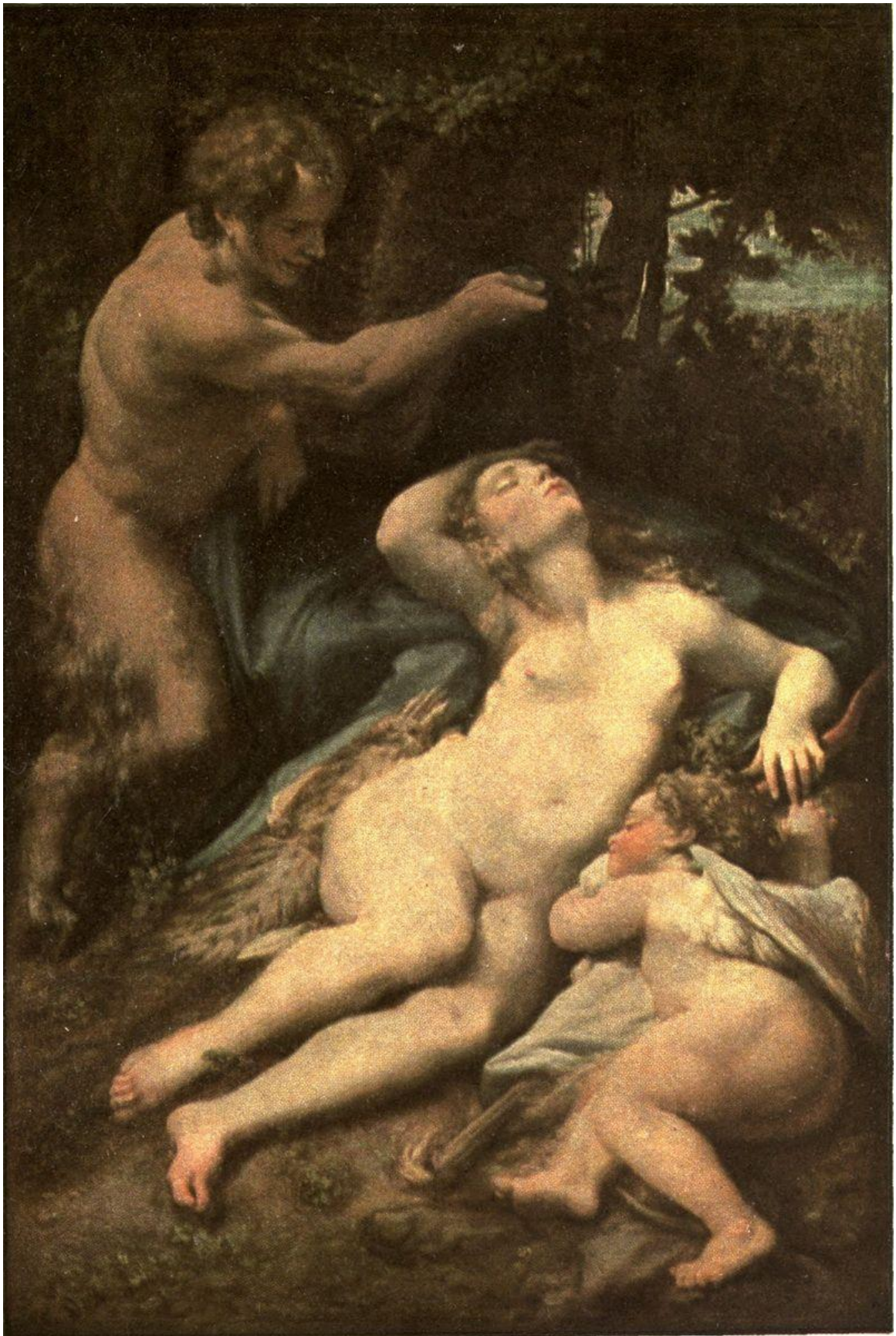
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



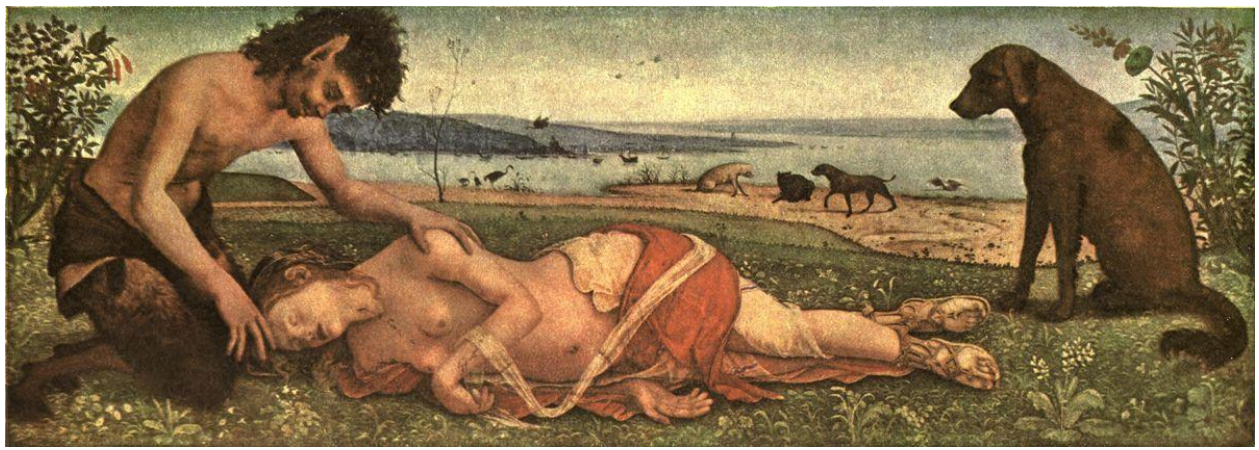
[back](#)



[back](#)



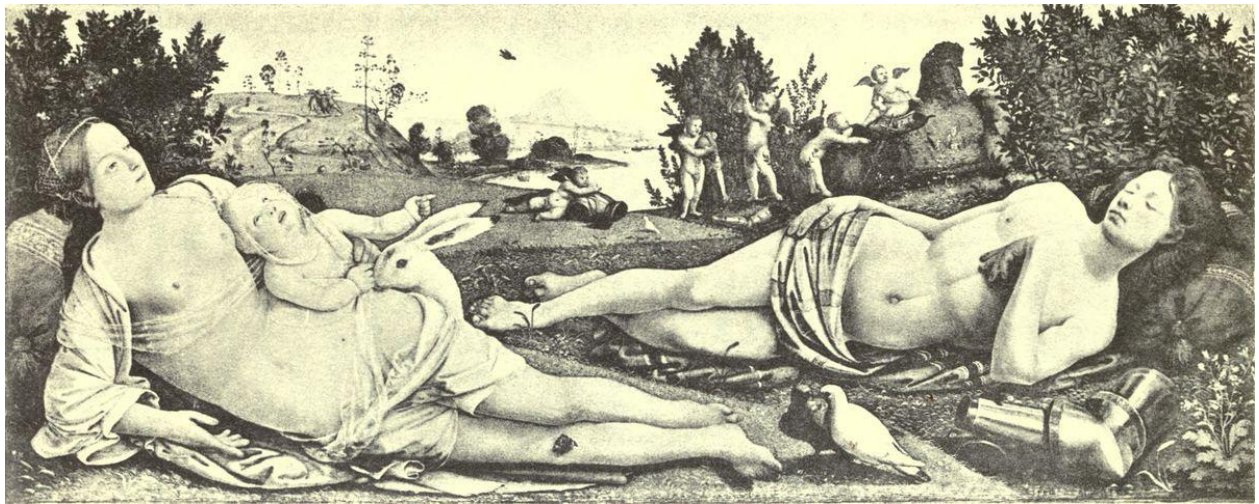
[back](#)



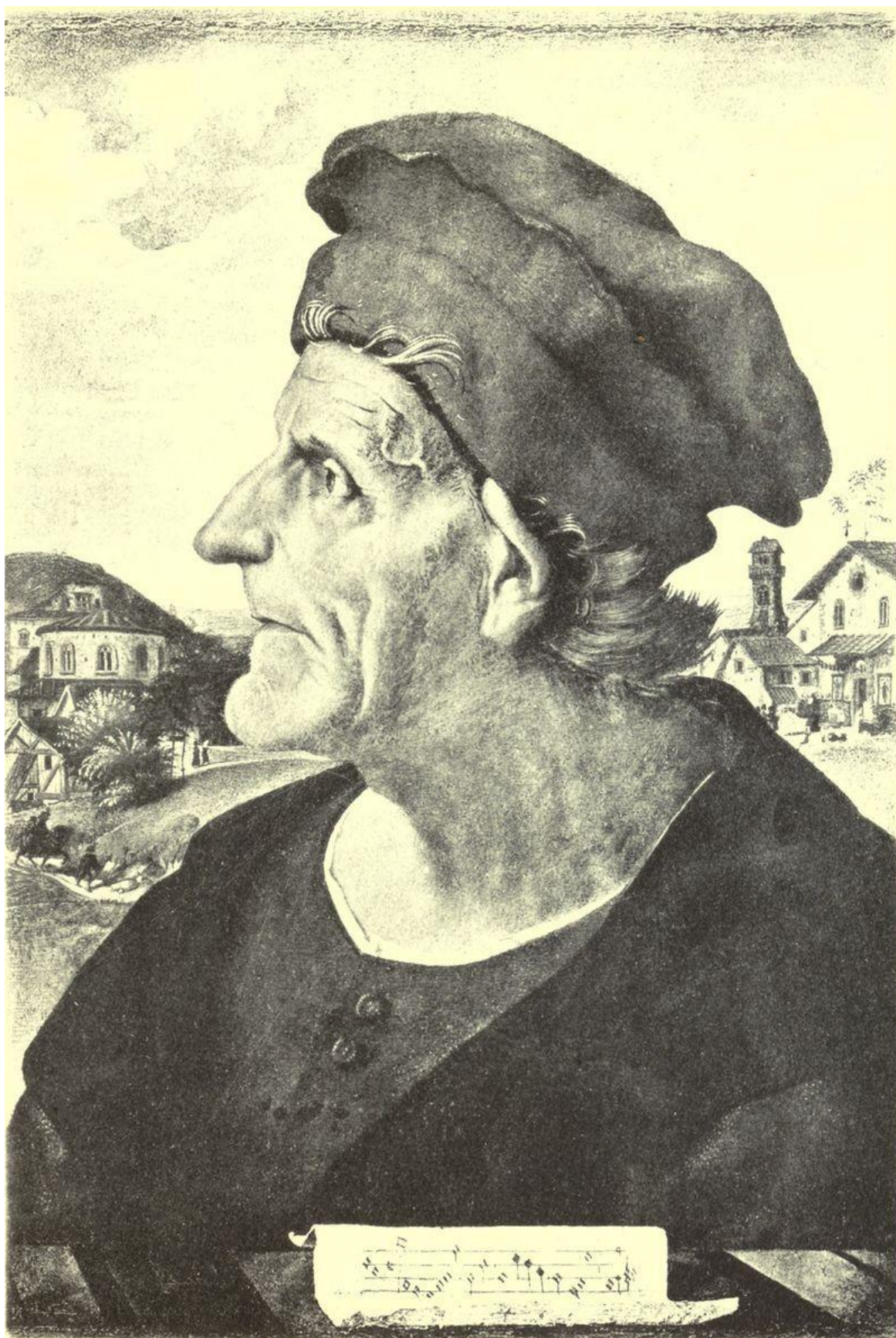
[back](#)



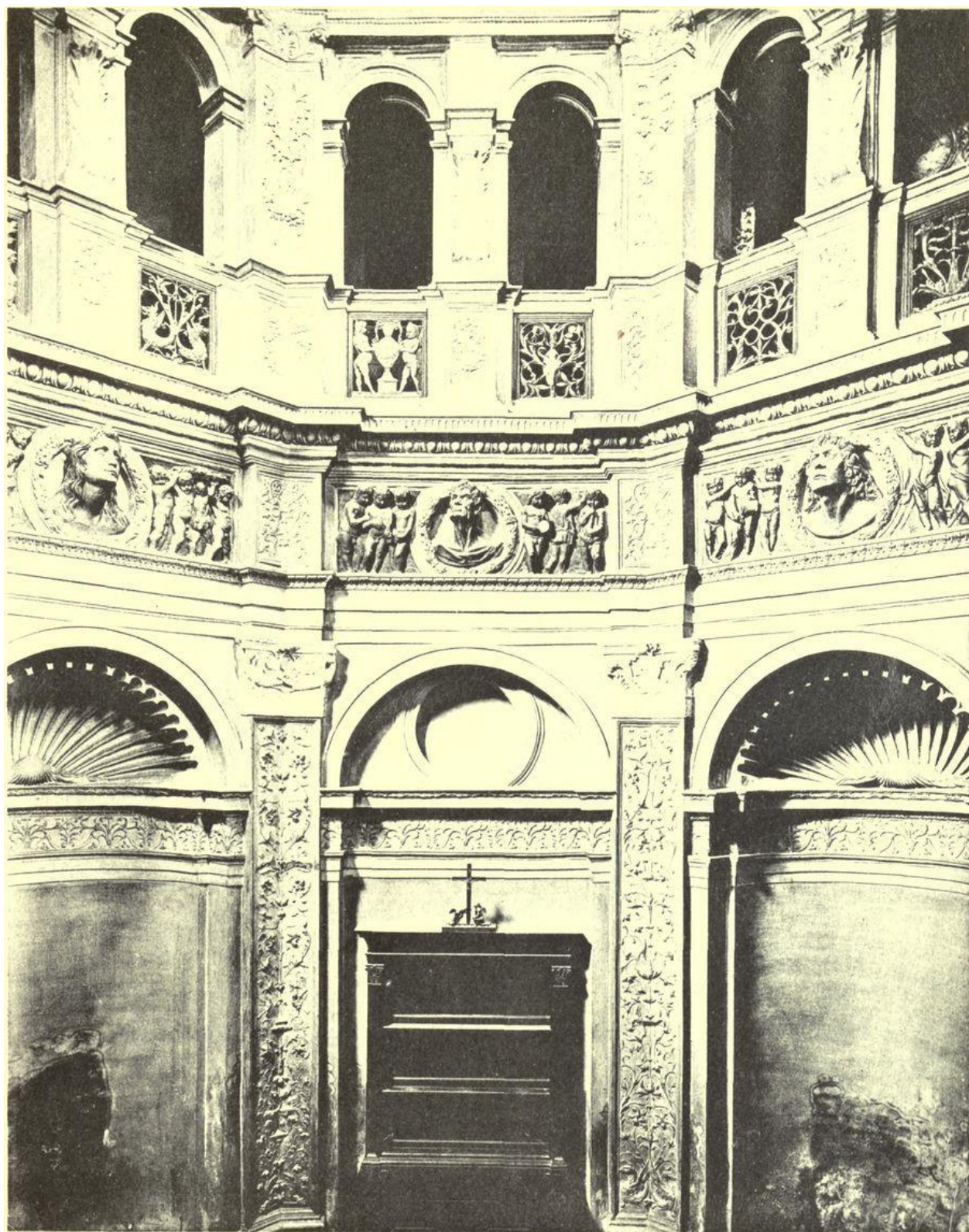
[back](#)



[back](#)



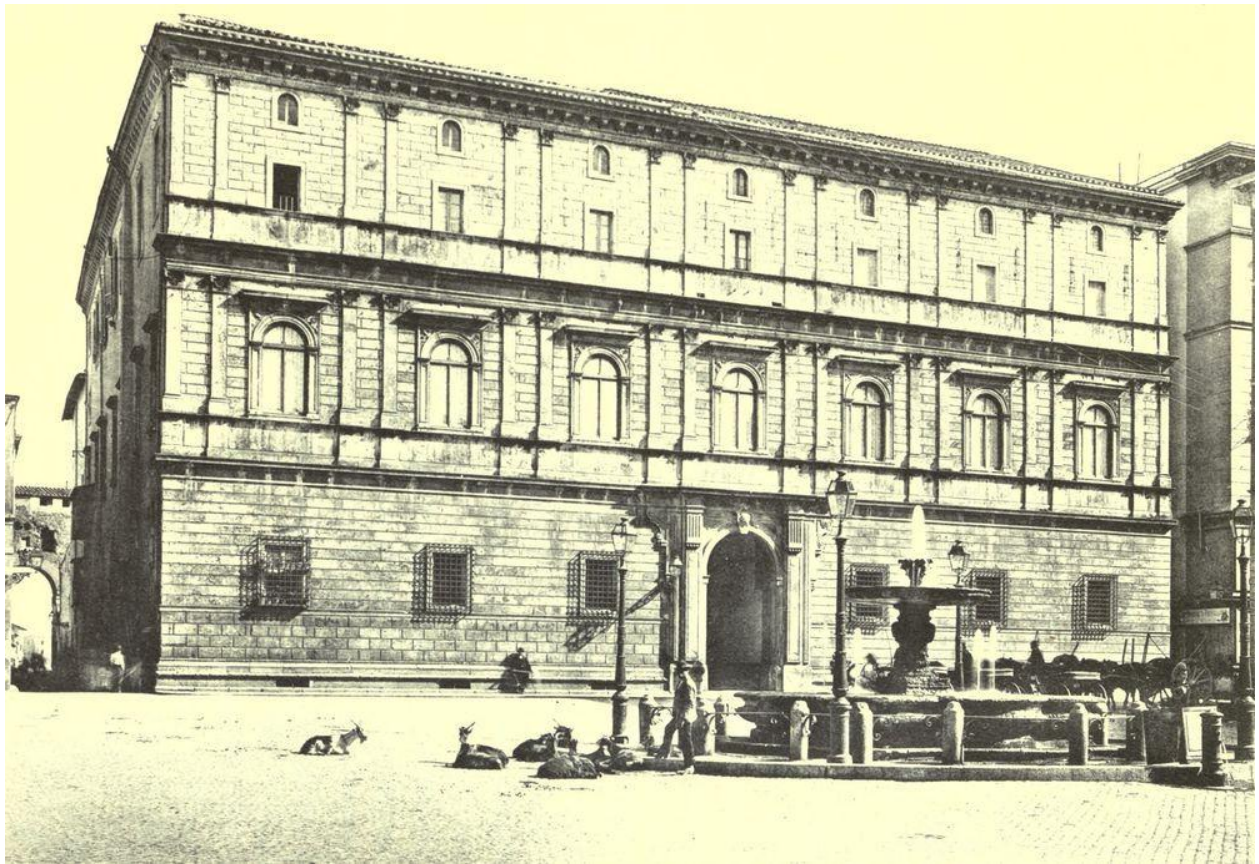
[back](#)



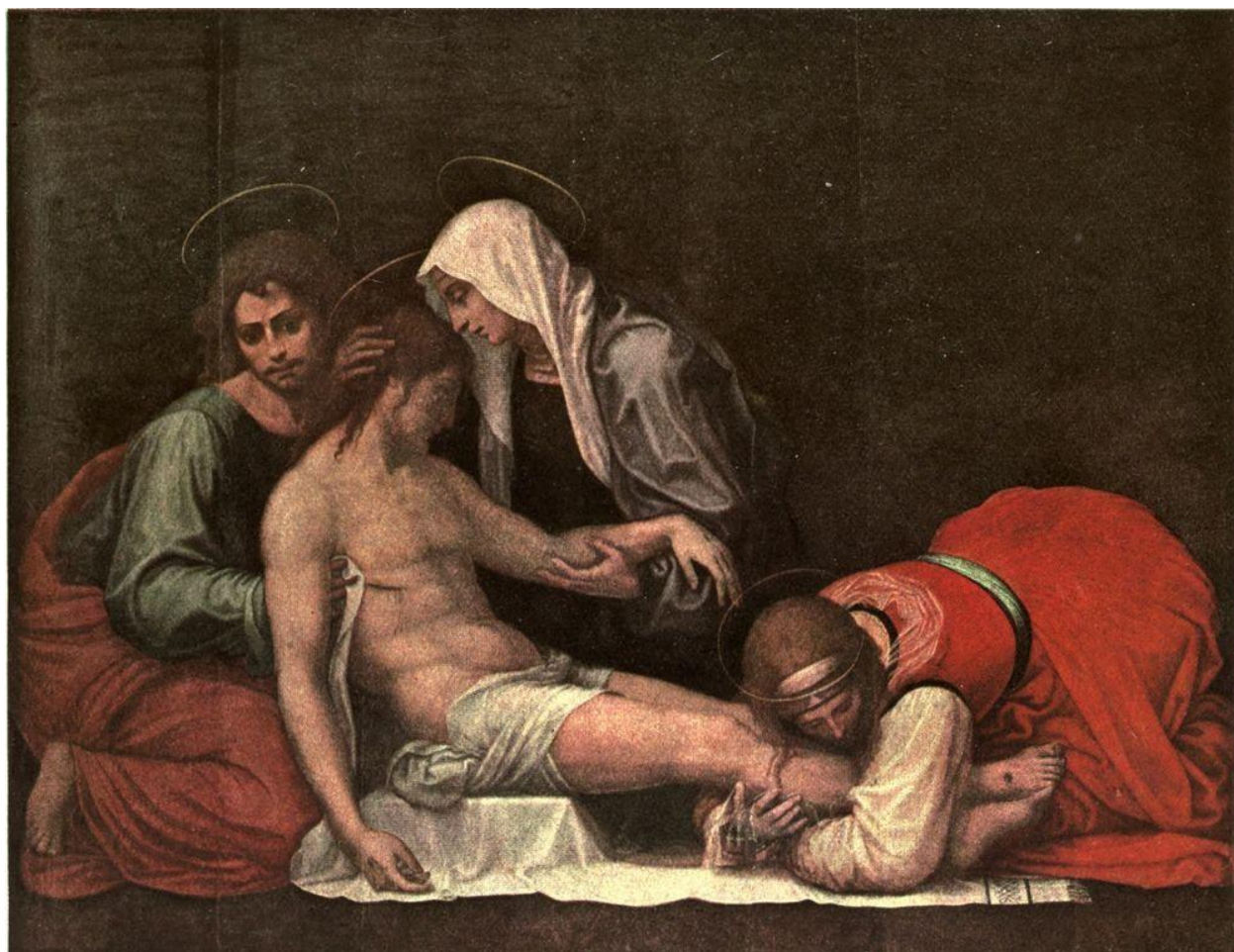
[back](#)



[back](#)



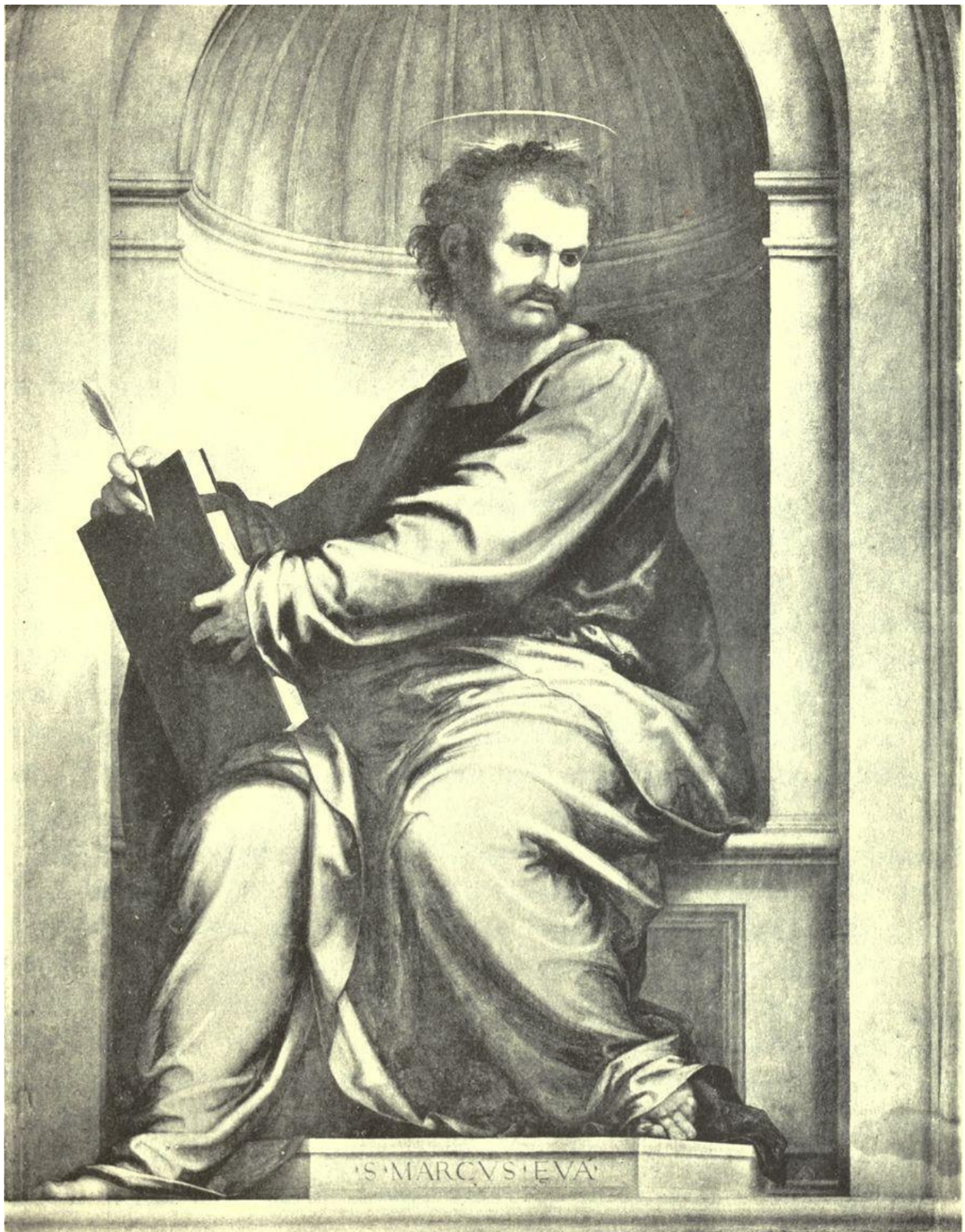
[back](#)



[back](#)



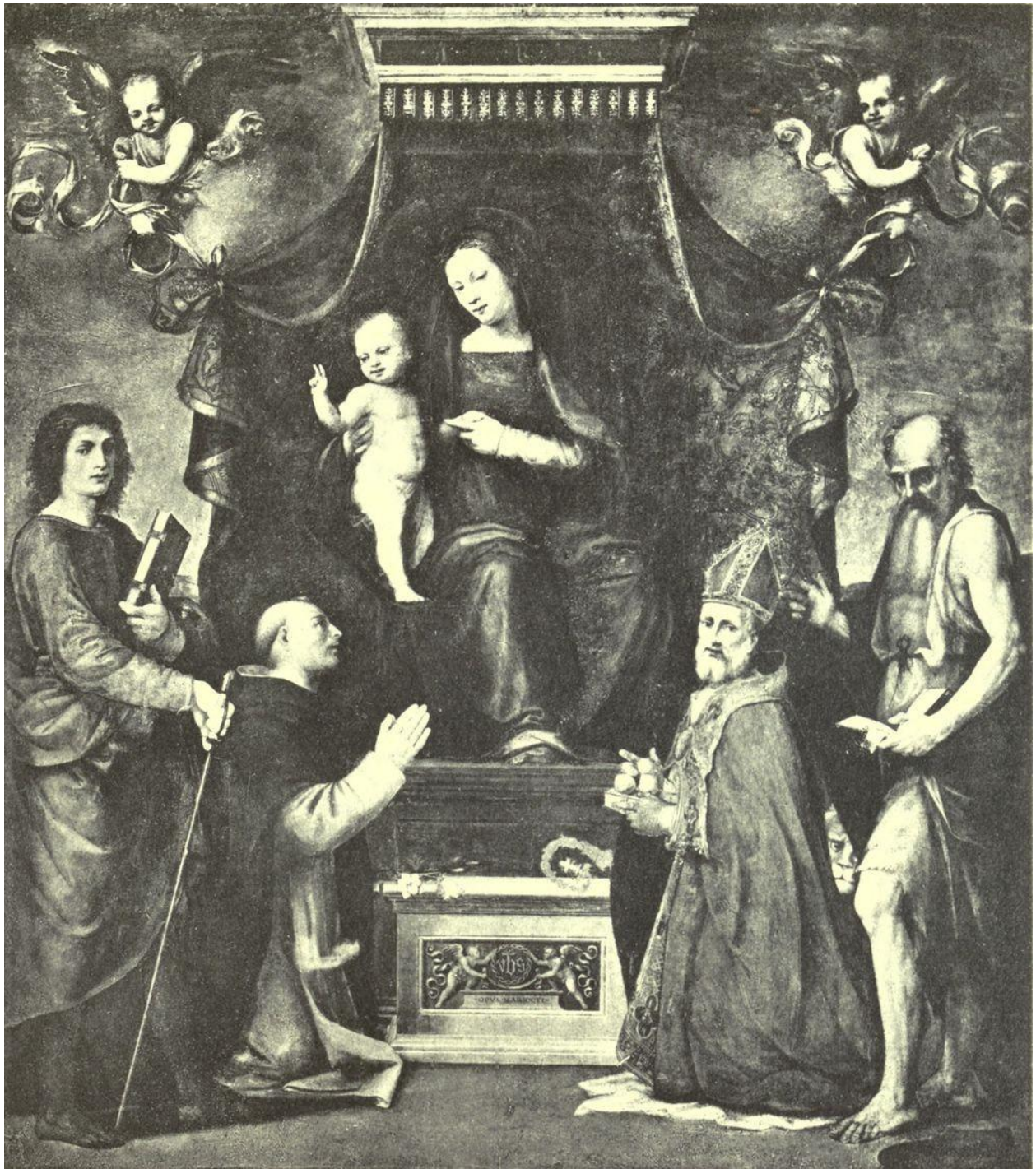
[back](#)



[back](#)



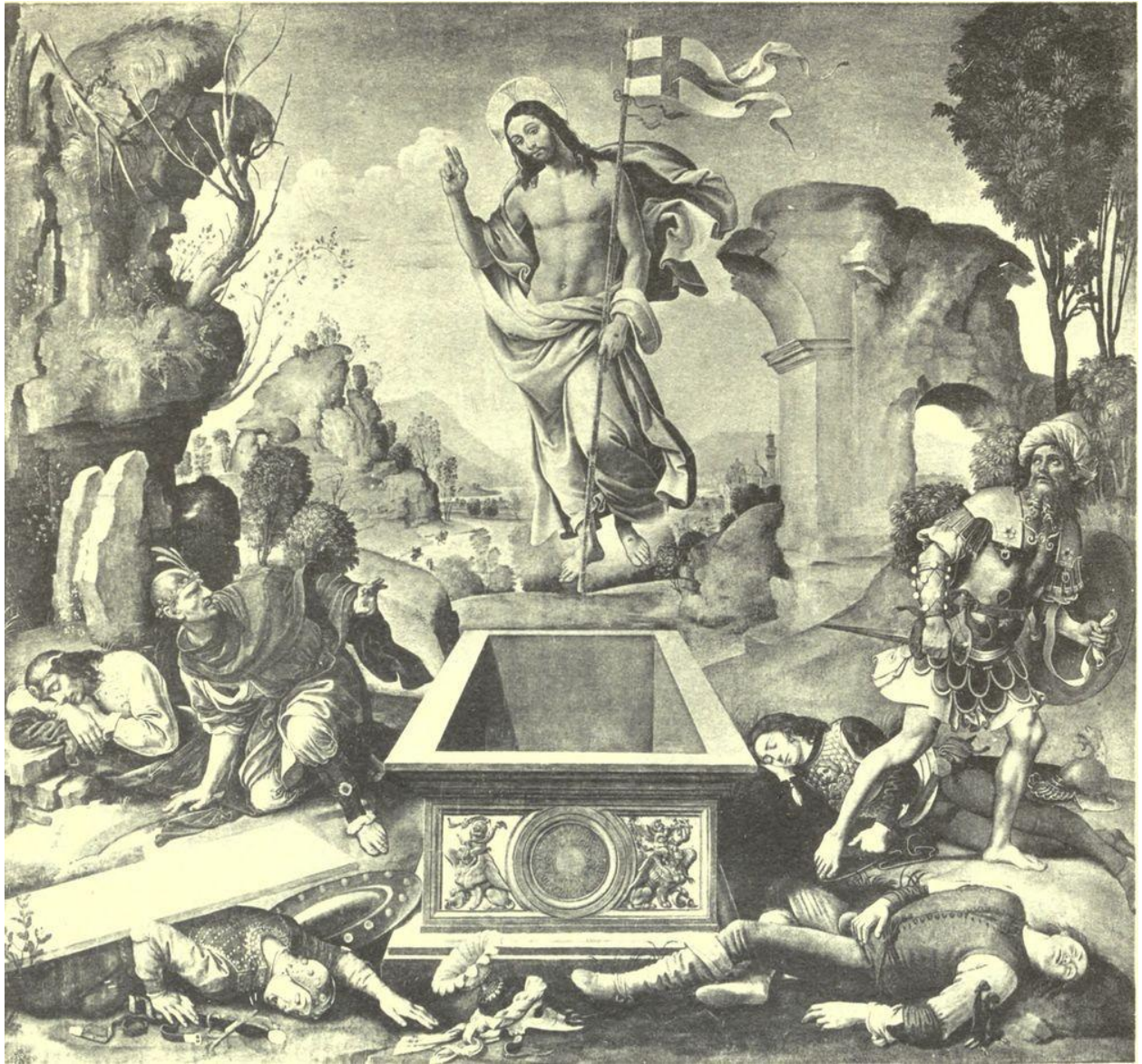
[back](#)



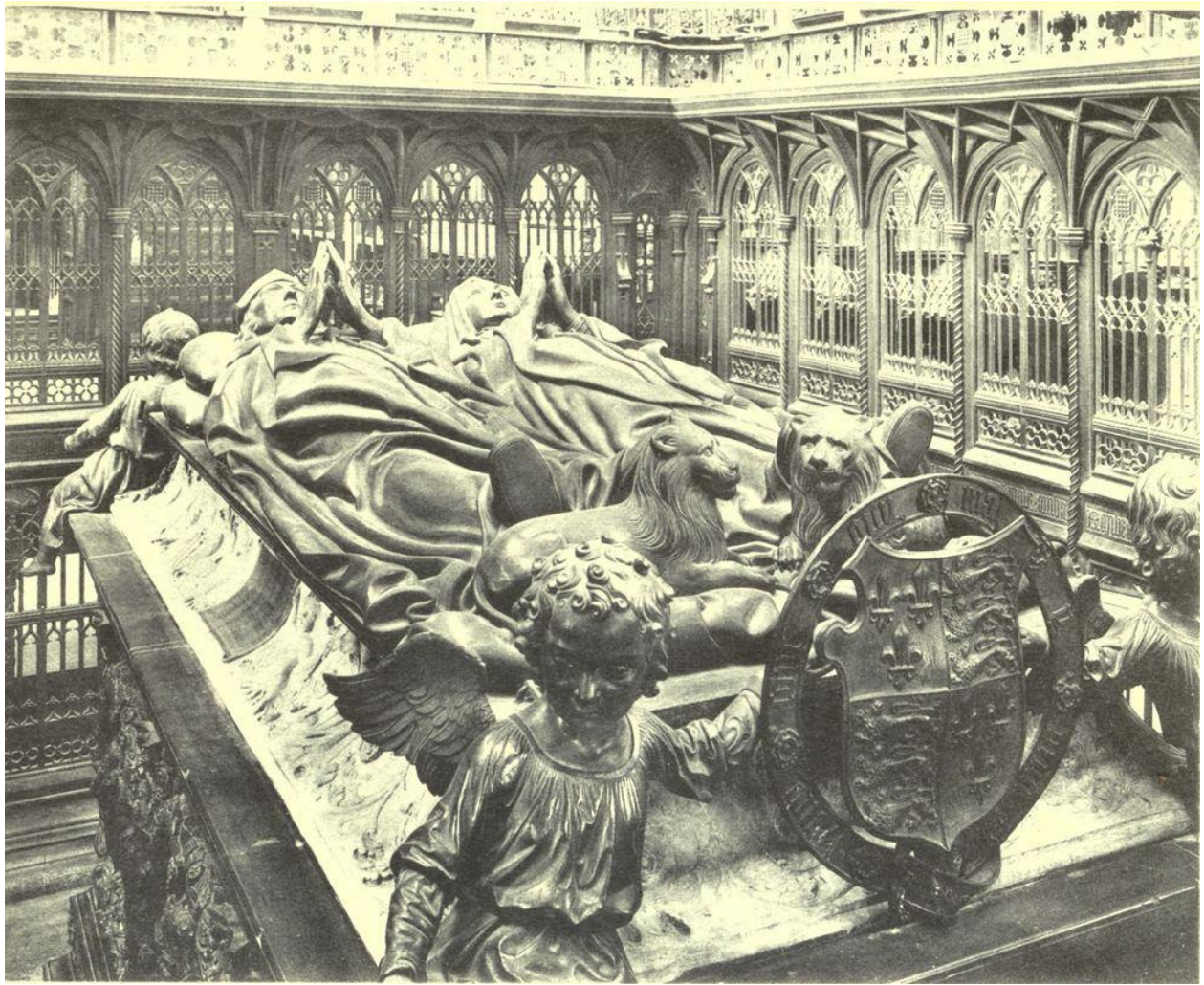
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



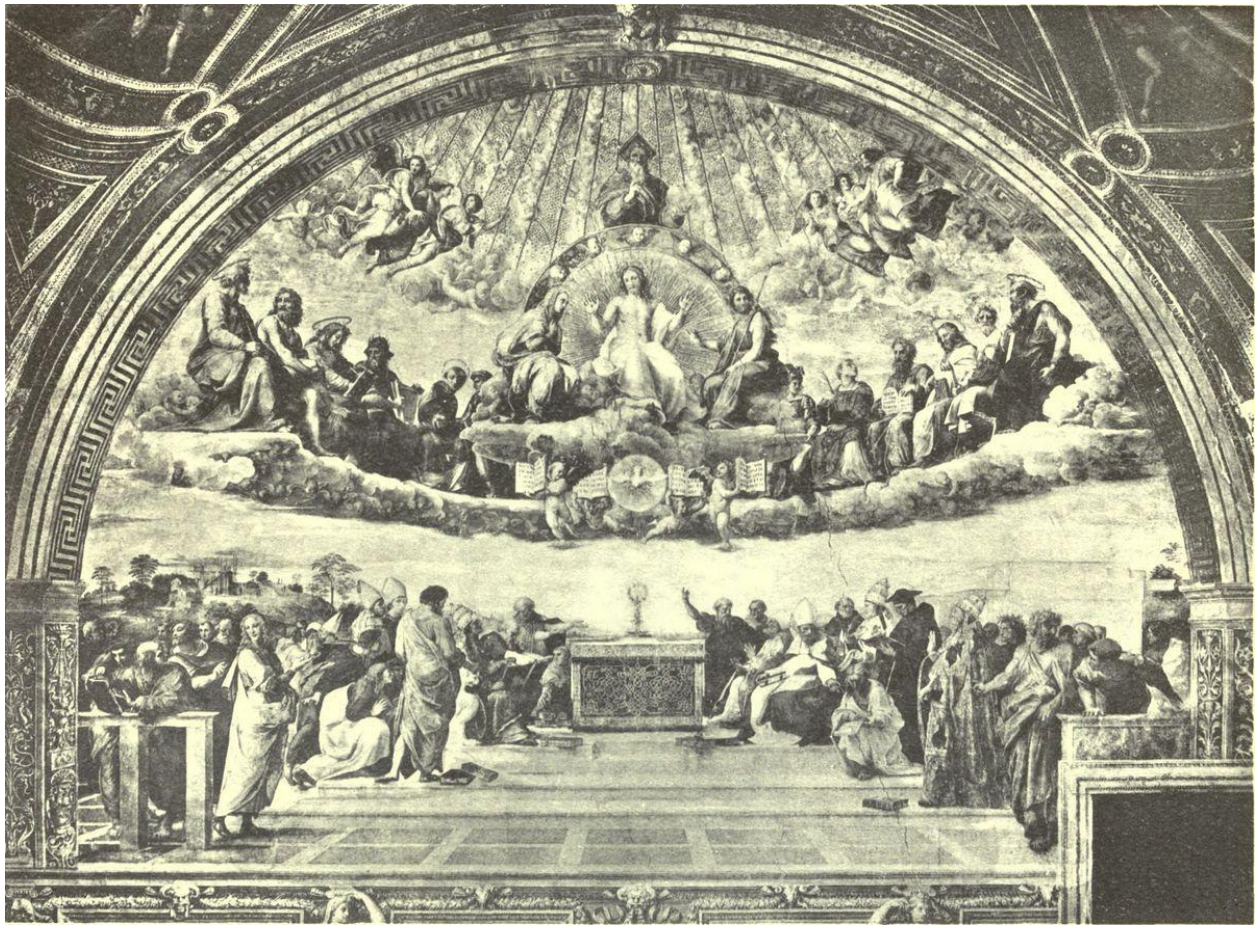
[back](#)



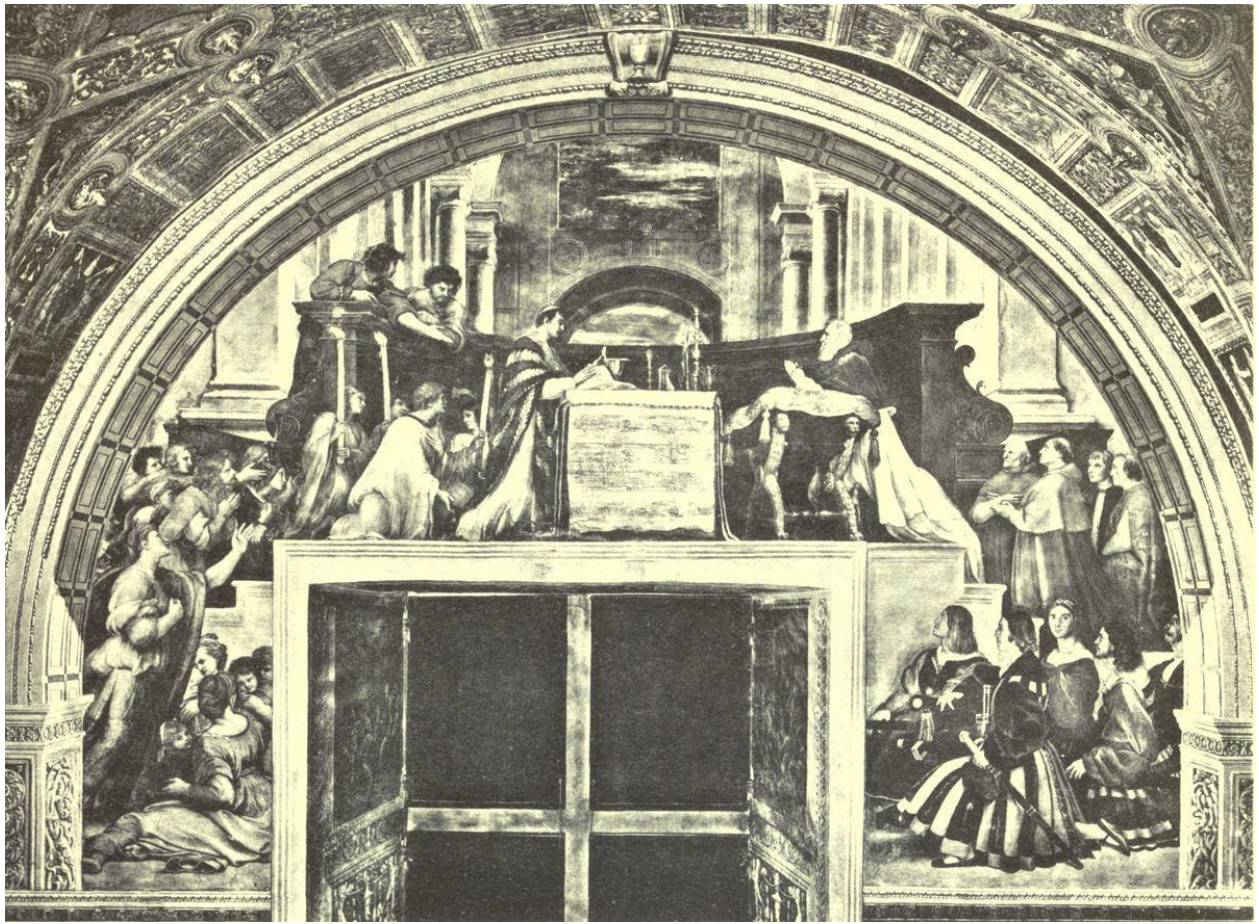
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



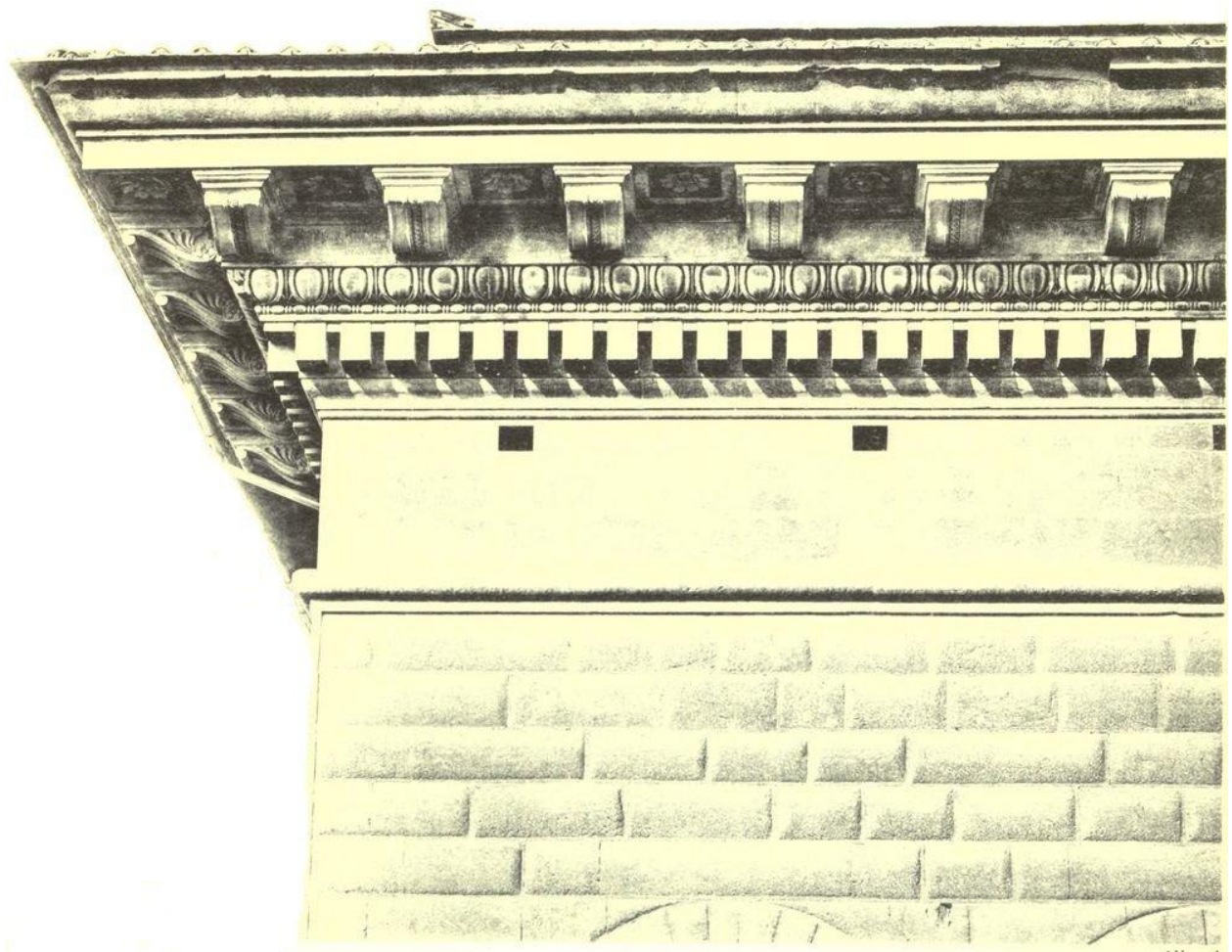
[back](#)



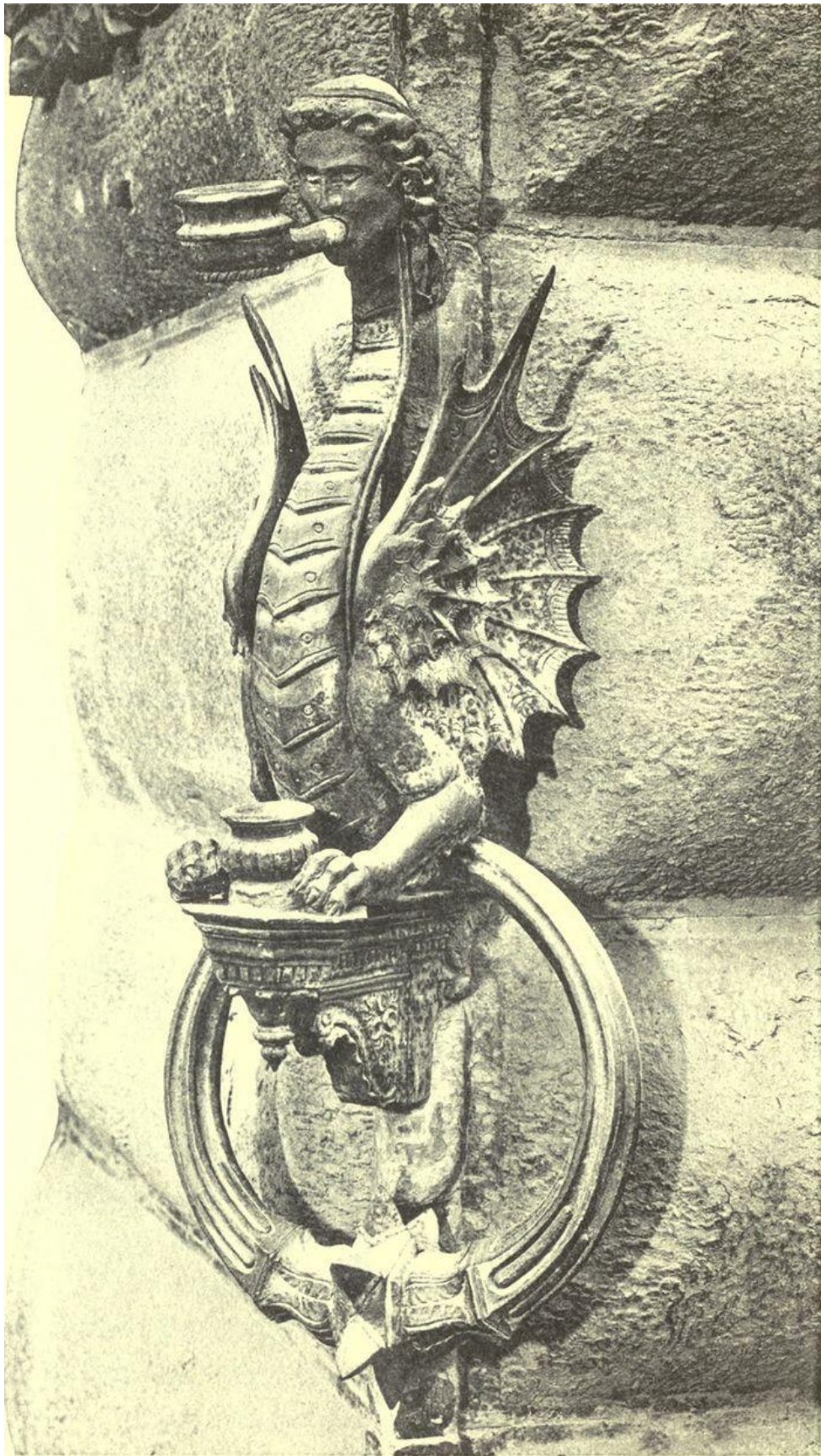
[back](#)



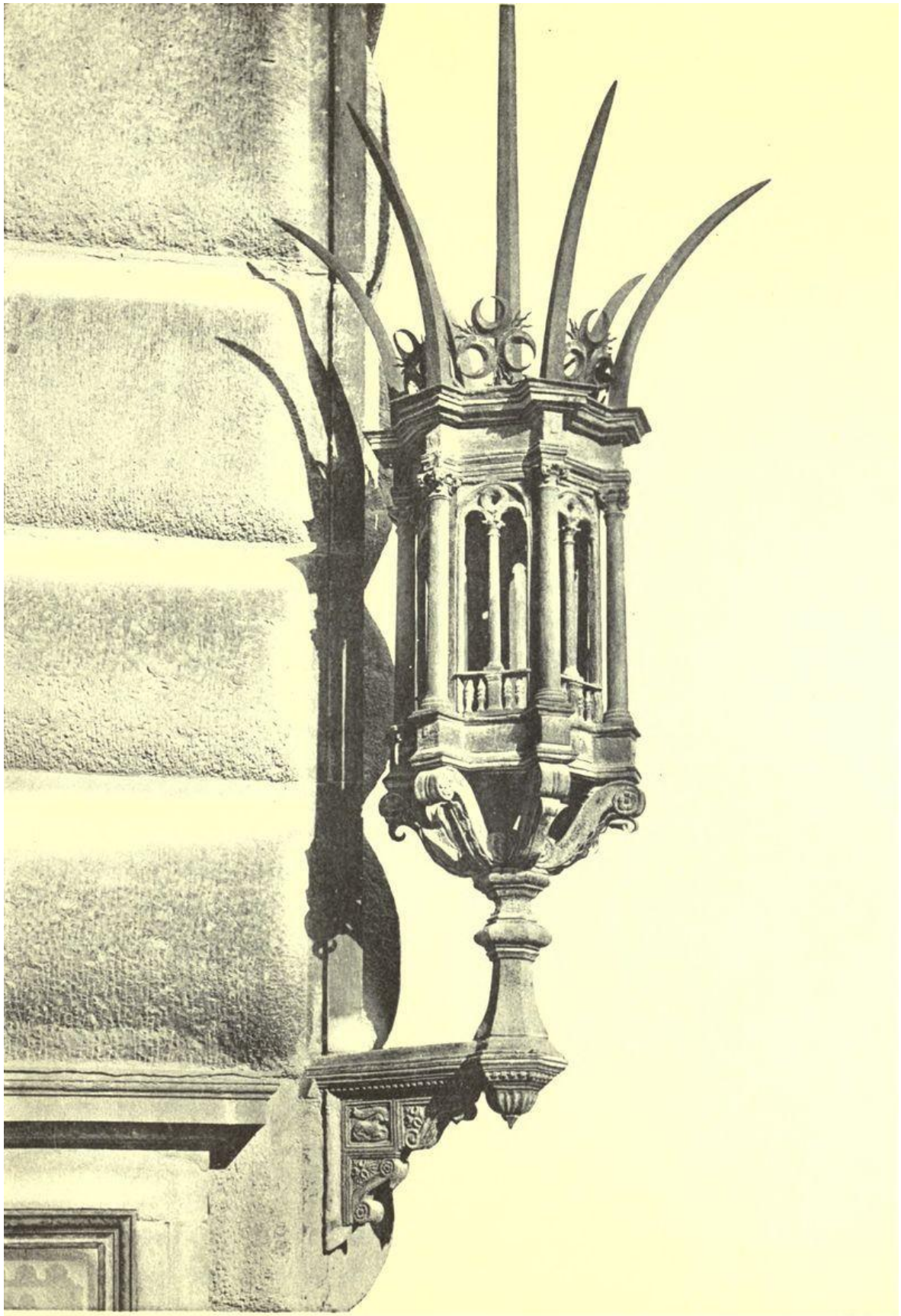
[back](#)



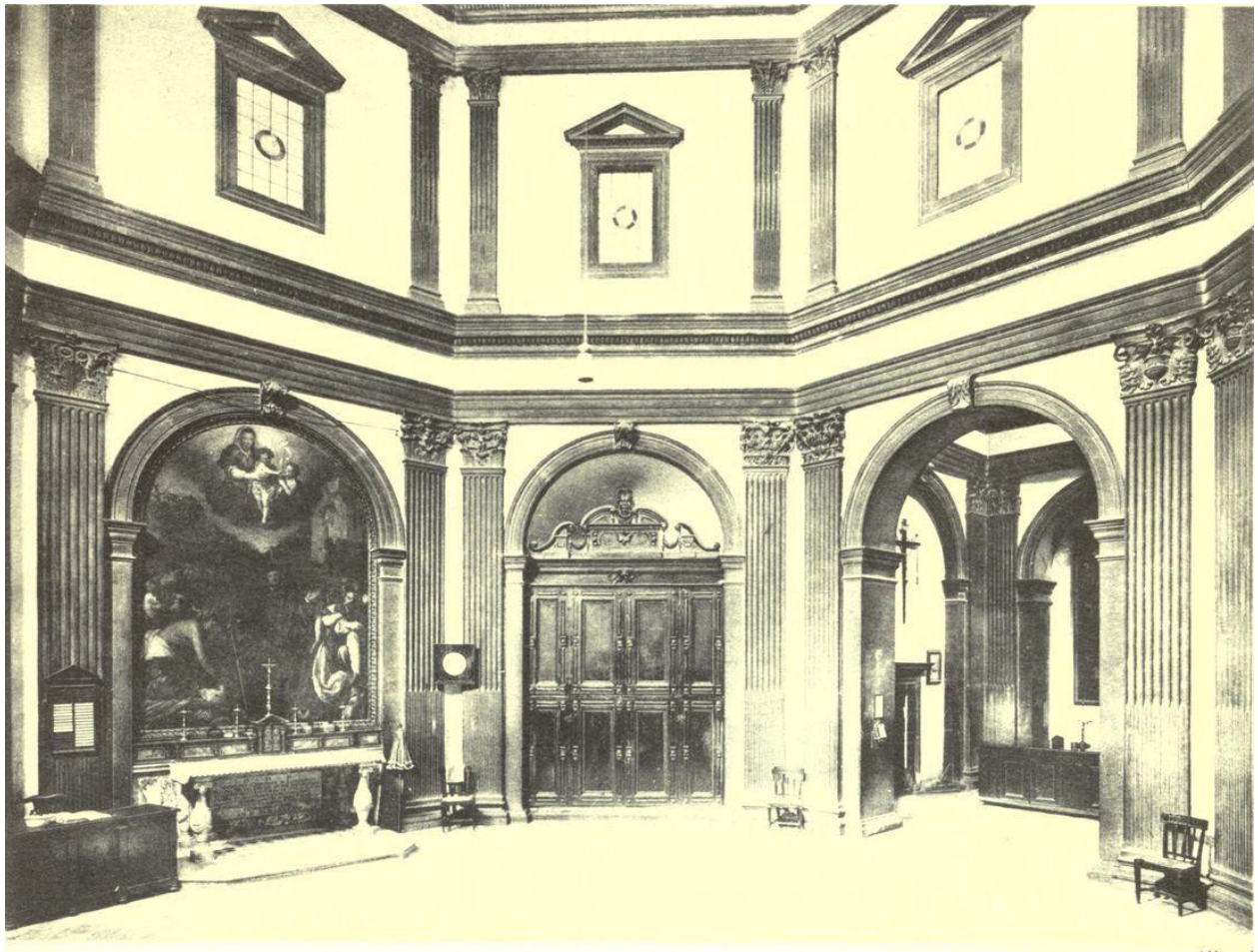
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)